J. BARBEY D'AUREVILLY

VICTOR HUGO



PARIS
LES ÉDITIONS G. CRÈS & Cie
21, RUE HAUTEFEUILLE, 21 (VIe)
MCMXXII

6e édition.


GIBERT



DU MÊME AUTEUR

Les Diaboliques. In-4° illustré de 23 compositions dessinées et gravées sur bois par Gaston Pastré. Tirage à 1.000 exemplaires sur vélin pur fil Lafuma . . . . 55 fr.

Les Diaboliques. In-16 double-couronne de 336 pages, illustré de 16 compositions dessinées et gravées sur bois par Gaston Pastré. . . . . 7 fr.

E. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

J. BARBEY D'AUREVILLY

VICTOR HUGO



PARIS
LES ÉDITIONS G. CRÈS & Cie
21, RUE HAUTEFEUILLE, 21 (VIe)
MCMXXII

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE CINQUANTE EXEMPLAIRES SUR VÉLIN PUR FIL DES PAPETERIES LAFUMA (DONT DIX HORS COMMERCE) NUMÉROTÉS DE 1 A 40 ET DE 41 A 50.

Cette lettre indique ce que Barbey d'Aurevilly pensait réellement de Victor Hugo :

Paris, 7 mars 1870.

Mon cher Spoll, voici ma réponse :

Pour reconnaître le génie d'un écrivain, il n'est à mon sens qu'un seul moyen, et ce moyen est un critérium infaillible! C'est de relire et relire ses œuvres sans en éprouver de fatigue, en y faisant constamment de nouvelles trouvailles. Expérimentez ça avec La Fontaine, Molière, Victor Hugo, vous trouverez en eux des amis sûrs et des guides qui ne vous trahiront jamais.

C'est faire du tort à des gens d'un mérite intermittent (et beaucoup d'entre eux sont encore dans les privilégiés) que de publier toutes leurs productions dans une Anthologie comme la vôtre. Je me rappelle toujours quelle impression de désillusion je retrouvais, étant enfant, à chaque nouvelle lecture de certaines pièces de Casimir Delavigne, et même de Vigny, par exemple!

Dès qu'un écrit baisse, renoncez à le publier, mon cher Spoll, et vous ferez un travail utile en n'imposant pas des productions dont la médiocrité ne peut qu'égarer le jugement sur la valeur de l'œuvre totale.

Tout à votre disposition,

Jules Barbey d'Aurevilly.

AVERTISSEMENT

Barbey d'Aurevilly a... méconnu Victor Hugo... c'est du moins l'opinion reçue.

Ces quelques passages, détachés du livre que voici, éclaireront peut-être le lecteur. Ainsi (p. 175 et 186), parlant de la bataille d'Eylau :

« Cette bataille qui le fait sublime comme elle par la simplicité, la grandeur sévère, la concision rapide, et cela par la raison qu'elle est une réalité qui lui prend l'âme et l'emplit toute...

« Elle me remet en mémoire ces dons que j'ai toujours adorés, proclamés et acclamés dans le poète de la *Légende des Siècles*, génie militaire s'il en fut, mais qui a chaviré dans la bêtise humanitaire. Victor Hugo était, sans les lamentables déraillements de sa vie, destiné à nous donner un poème épique, cette grande chose militaire qui manque à la France, à qui pourtant les hommes épiques comme Charlemagne et Napoléon n'ont pas manqué. Un jour, ma critique lui donna le conseil de préférer une grande Épopée à toutes ses petites épopées. Il ne le suivit pas, bien

entendu. C'était au temps de la première *Légende des Siècles*. Il était trop glorieux pour écouter l'intérêt de sa gloire... En ce temps-là, c'était le moment de s'élever le premier dans l'ordre des poètes...

« Seul il pouvait donner à la France ce poème épique qu'elle n'a pas, et dont elle s'est toujours moquée parce qu'il lui a toujours manqué. »

Plus loin (*Chansons des Rues et des Bois*, p. 181) :

« Rien de pareil, en effet, ne s'est vu dans la langue française, et même dans la langue française de Hugo. Quand Hugo écrivait les *Djinns* ou *Sarah la Baigneuse*, par exemple, et forçait le rhythme, ce rebelle, à se plier à ses caprices, — qui étaient des conquêtes sur la langue elle-même, — il y avait encore en ses assouplissements merveilleux, sinon l'effort de la force, au moins le triomphe d'une résistance. Il n'y avait pas l'aisance, l'aisance suprême que voici, et qui est si grande que le poète ne paraît même pas triompher. Ce n'est plus de l'asservissement, cela, c'est de l'enchantement! Tout ce que n'est pas Hugo par la pensée, par l'image, par le mot, il l'est par le rhythme, mais par le rhythme *seul*. Lui, le tendu, l'ambitieux, le Crotoniate fendeur de chêne et qui y reste pris, a dans le rhythme la grâce vraie et jusqu'à la langueur. Il nage dans son vers comme un poisson dans l'eau. C'est son élément, — mais un élément qu'il a créé. Il y a, dans cet incroyable recueil de quatre mille vers, de la même mesure à l'exception d'un très petit nombre de morceaux, beaucoup de pièces où le virtuose n'a eu besoin que de poser légèrement son archet sur les cordes de son violon pour que les cordes, impalpablement touchées, aient chanté. Une entre autres : *Ce qu'on dit à Jeanne toute seule*, et qui commence par ces mots :

Je ne me mets pas en peine
Du clocher ni du beffroi,

est d'un tel charme et d'un tel moelleux dans la manière

dont les strophes tombent les unes sur les autres, qu'une seule bouche au monde était digne de dire tout haut de pareils vers, et qu'on ne les entendra jamais *dits* comme ils sont *écrits*, car cette bouche est glacée. C'était celle de mademoiselle Mars.

« Cet art inouï du vers, si consommé qu'il est indépendant de ce qu'il exprime, ne peut guères être senti, du reste, que par les poètes, par ceux *qui sont du bâtiment*, comme dit l'excellente expression populaire. Mais, pour ceux-là, c'est vraiment un plaisir divin. Quand le rhythme est manié avec ce génie, il donne l'inexprimable et rêveuse sensation que donne, en peinture, l'arabesque exécutée par un génie égal. Victor Hugo est le génie de l'arabesque poétique. Il fait de son vers ce qu'il lui plaît. Arlequin faisait de son chapeau un bateau, un stylet, une lampe; Hugo fait bien d'autres choses de son vers. Il en joue, comme, un jour que je prends parfois pour un rêve, j'ai vu jouer du tambour de basque à une bohémienne. Le tambour de basque courait comme un rayon sonore autour de la danseuse, et l'on ne savait plus qui courait l'un après l'autre, de la danseuse ou du tambour. A cet égard Victor Hugo est incomparable. Il est arrivé au point juste où l'instrumentiste et l instrument se confondent, et la supériorité qu'il atteste est si grande que la Critique ne saurait croire qu'il put faire un progrès de plus, et que, pourtant, elle n'oserait l'affirmer!

« Et ce que je dis là, je le dis, sans exception, pour toutes les *Chansons des rues et des bois*...

« C'est un ravissement perpétuel. Victor Hugo entasse des montagnes de grosses choses, d'énormités et de pathos, sur ce fil de la Vierge étincelant et flottant, et ce fil ne se rompt jamais et ne perd pas un seul instant de sa mollesse et de sa grâce. Le talent touche ici au miracle! »

Et quand il cite quelques vers (p. 178) : de « la délicieuse *Chanson du Fou*, dans *Cromwell* », et (p. 208)

s'écrie : « Le peintre ardent des *Orientales*, le magnifique et le puissant de la *Légende des Siècles*, qui faisait ruisseler la couleur par si larges touches !... »

Mais il revient constamment sur ceci (p. 160 et 187) :

« Encore une fois, seul, M. Victor Hugo, malgré les divers cours de sa fortune, est resté fidèle à la Muse, cette déesse de plus en plus fabuleuse. Il est resté fidèle, vaillant, infatigable, fécond, de cette fécondité tenace qui est un signe, — le signe de la souveraineté dans la vocation créatrice, — et pour cette raison il est peut-être le seul qui puisse aujourd'hui nous donner, après les fortes œuvres, le pur chef-d'œuvre qui est le dernier mot d'un homme ou d'un siècle.

« Victor Hugo voulait-il, oui ou non, atteindre à sa gloire définitive et donner à sa patrie non plus des ouvrages, mais un monument, et, ce qui eût été digne de lui, le monument jusqu'alors impossible?... L'auteur des *Petites Épopées*, — ces préludes magnifiques d'un concert plus magnifique que j'espérais, — le poète de la *Légende des Siècles*, qui nous a peint si bien Charlemagne et Roland, pouvait mieux que personne mettre debout ces figures colossales et faire tourner alentour le cycle carlovingien. Il aimait le colossal, en voilà ! Fait pour chanter la guerre, l'héroïsme, la foi, toutes les forces, que ne nous donna-t-il cette joie de le voir rentrer dans la vérité de son génie ! Ah ! il faut aimer le génie jusqu'aux larmes. Priam demandait à genoux le corps d'Hector à Achille et pleurait sur ses mains sanglantes... Hugo était tout à la fois Hector et Achille, et nous lui demandions de donner les restes de son génie, qu'il tuait, à la poésie du poème épique, qui pouvait seule le ressusciter ! »

Sur les *Misérables*, pour lesquels on lui a tant reproché ses sévérités (p. 20) :

« Il y en a pourtant, du talent, ne vous y trompez pas ! et

je veux le noter. Ainsi, dans l'ordre de la pensée, il y a deux fois, dans ces *Misérables*, le spectacle très beau de la conscience de ce Valjean, observée avec une impartialité singulière pour un esprit comme celui de Hugo, très emporté, toujours, au delà des justesses de l'analyse et de ses subtilités. La première fois, c'est quand Valjean passe du crime au repentir et fait son dernier vol, comme pour protester contre sa conscience qui revient, — sa dernière tentative contre elle, trait superbe de nature humaine ! La seconde fois, c'est quand il délibère s'il ira se dénoncer comme étant Valjean le forçat, dans ce chapitre qui n'avait pas besoin de ce titre gongorique : *Une tempête sous un crâne*, pour être beau ! Mais au-dessus de tout, selon moi, il y a l'inspecteur de police Javert, composé si bien qu'on dirait qu'il est vrai, l'inspecteur de police, nuancé avec un art nouveau dans Hugo, et dominant toutes les autres figures du livre... »

Enfin (p. 104) :

« Disons-le à la gloire d'un homme qui a trop peu fait pour sa gloire en faisant les *Misérables*, ce n'est pas un talent qui puisse naturellement plaire à la foule, — à cette foule dont on veut le faire l'esclave, en lui en offrant la royauté.

« De talent, de tempérament intellectuel, d'éducation, de tout enfin, il était fait pour mériter la glorieuse impopularité des grands artistes. Il devait avoir pour tout ce qui n'est pas l'art et la beauté l'indifférence de Raphaël ou de Gœthe. Il était né pour déplaire à la foule, ce poète qui exagérait jusqu'au grandiose ; qui, à tort ou à raison, faisait l'effet d'avoir du génie, la plus mortelle injure aux esprits envieux qui sont la foule et qui sont aussi les régicides du génie. La foule, il la connaissait bien, et il a écrit sur elle ces deux vers qu'à présent, sans doute, il renie :

> Le peuple met toujours, de ses mains dégradées,
> Quelque chose de vil sur les grandes idées !

« Je ne sache, pour ma part, qu'une espèce de foule qui pouvait l'aimer : c'était l'armée, la foule militaire. Ah! celle-là! Il avait été créé et mis au monde pour la peindre et pour la chanter. Elle retentissait à son talent comme à un magnifique cliquetis d'armes! »

LES MISÉRABLES

PRÉFACE [1]

S'il y a une histoire qui aille vite, c'est l'histoire littéraire. Quoi d'étonnant? Quel événement pourrait avoir la rapidité de la pensée? Nous sommes déjà bien loin, quoique nous y touchions encore, du moment où les pages que voici allumaient l'opinion

1. Cette préface est précédée, dans la fameuse plaquette à couverture rouge (*Paris, chez tous les libraires, 1862*, portant en épigraphe : « *La farce est jouée. Applaudissez!* » mot d'Auguste *mourant*), aussitôt épuisée et introuvable, de la dédicace que voici :

A monsieur Grandguillot, rédacteur en chef du *Pays*.

C'est à vous que je dois dédier ces quelques pages de libre critique, qui ont paru dans le journal que vous dirigez. Quoi qu'elles fussent, vous les avez acceptées intégralement, sans les petites chicanes et les petits despotismes d'une rédaction politique embarrassée devant tout, même devant une question littéraire. Avec la décision de l'intelligence, vous avez échappé à la destinée commune aux rédactions en chef, lesquelles ne

comme des langues de feu tombant dans un baril de poudre. Elles paraissaient alors à l'Opinion ardentes, cruelles, imprudentes surtout, — et, en ce qu'elles pouvaient avoir de vrai, exagérées par l'esprit de parti ou par la haine. Eh bien, aujourd'hui on les publie, telles qu'elles ont paru, sans en retrancher un seul mot, et, soyez-en sûr, chacun dira en relisant ces critiques des *Misérables*, fameuses quelques jours et qui ont valu à leur auteur toutes les couronnes de l'injure, et même la couronne murale : « *Ce n'était donc que cela!* »

Reprises et relues à la clarté de l'événement accompli, comme elles vont être pâles, ces critiques qui ont fait l'effet d'être écarlates! Je m'en vais donc paraître doux! La lumière du flambeau se perd dans

sont guères que des dictatures exercées par le plus comique des Embarras[1], *et vous m'avez fait goûter à ce fruit délicieux, — dont j'avais bien entendu parler, mais que je ne connaissais pas, — l'indépendance.*

Je veux vous en remercier ici-même. C'est d'un bon exemple, et ce sera, j'espère, d'un utile enseignement, qu'on n'ignore pas, dans le journalisme contemporain, qu'un jour il a pu se rencontrer un rédacteur en chef de journal qui n'a pas eu peur, selon l'usage, de cette tête de Méduse qu'on nomme la Netteté, et qui s'est permis — sans que tout fût perdu — de respecter, dans son propre journal, la conscience d'un homme et sa pensée.

Aussi permettez-moi de me vanter, pour la peine, d'être votre collaborateur, et de signer

Votre ami,

JULES BARBEY D'AUREVILLY.

1. **Embarras**. Ne pas se méprendre. On l'écrit avec une grande lettre. C'est le nom d'un monsieur. Pour mon compte, j'en ai connu sept de ce nom-là.

J. B. D'A.

la clarté du jour, et la clarté du jour est maintenant faite sur les *Misérables* de Victor Hugo. L'indifférence, qui est le plus beau des mépris, parce qu'elle en est le plus désarmé, s'est étendue sur cette grande œuvre, qu'elle regarde de ses yeux distraits et que bientôt elle ne regardera même plus. Après le bruit, tombe de partout le silence sur ce livre qui va s'engloutir dans la nécropole des *Œuvres complètes*. Demain Valjean sera plus profondément ignoré que Han d'Islande et Bug-Jargal... *Consummatum est!* Des tirailleurs attardés (1) font le coup de feu, quand tout est fini, sur le champ de bataille, qui n'est plus qu'un cimetière tranquille. Ils ne réveilleront pas une guerre morte. Seuls, plus obstinés que les grands intérêts d'esprit qui se déprennent et se détournent si aisément des choses indignes, les petits intérêts d'écus ne veulent pas avoir de démenti sur la supériorité de l'œuvre dernière de Hugo, et ils l'offrent, au rabais, à des prix qui raccrochent le passant. Mais nous, le brutal d'hier, avons-nous dit jamais à Hugo une brutalité pareille à celle que les faits lui jettent à la face aujourd'hui?... — A sa face commerciale, car il en a deux, comme Janus.

Écoutez! Les *Misérables* sont donnés déjà en prime par des journaux de province, et les éditeurs de paravent, que nous avions pris pour des éditeurs réels, disent à la foule, en lavant leurs mains innocentes : « Ce n'est pas nous qui les avons vendus », et les deux cent mille francs, enthousiasme des bourgeois,

1. Mirecourt, Lamartine, Proudhon.

doivent s'orthographier au lieu de se chiffrer. C'était un conte!

Maintenant, convoquez les *frères et amis* si vous voulez et mangez *contre cela* solennellement à Bruxelles! — C'est votre festin de Balthazar.

Certes! voilà qui dépasse toutes nos prophéties. Nous, nous n'avions prédit qu'une chute honnête, qui aurait pris son temps. Nous n'avions pas compté sur cette étrange souplesse de l'esprit français, qui a l'insolence des pirouettes, et qui sait se retourner d'une révérence à moitié faite pour vous montrer tout à coup... le contraire de ce qui est respectueux.

Aussi, très distancé par l'opinion, si nous offrons aujourd'hui au public ces pages qu'il a lues, et qu'il va peut-être trouver trop modérées après les avoir trouvées trop vives, ce n'est pas pour revenir sur une discussion terminée, mais pour prendre simplement la date d'un changement de choses qui finit tout plus vite que nous n'avions pensé. Enfin, c'est aussi et c'est même surtout pour montrer, par ce temps de suffrage universel, le cas qu'il faut faire d'un succès de masses, dans lequel n'est pour rien la Littérature. Quoique nous ayons dit le *premier* et que nous maintenions *toujours* que cette publication des *Misérables* est, moralement et socialement, une action mauvaise, nous n'avons *voulu* l'examiner ici que comme une œuvre littéraire. C'est littérairement que nous l'avons absolument condamnée. Pas de confusion à cet endroit et pas de subterfuge! L'action est mauvaise, mais le livre est pire. En vain, par une

précaution assez basse, l'a-t-on mis sous la protection des passions de la démocratie. Cela n'a pas servi à grand'chose, comme vous voyez! La démocratie, à qui Victor Hugo s'est fié, n'entend rien à la littérature, et, au fond, elle l'exècre. La démocratie! Je ne dirai pas qu'elle est aussi ingrate que les gouvernements. Ce ne serait pas assez. Elle est aussi ingrate qu'un poète... Mais elle est bien plus bête que les gouvernements!

J. B. d'A.

26 septembre 1862.

FANTINE

I

Enfin les voici, ces fameux *Misérables;* — fameux même avant d'être nés! Les voici qui, depuis douze jours, remplissent le monde et le font retentir comme livre peut-être n'avait jamais fait... Je ne m'en étonne pas. Si on se livrait tranquillement à l'analyse de l'immense brouhaha élevé sur ce livre, on verrait qu'il n'y a au fond de cet énorme bruit qu'une chose très naturelle, très concevable, très peu surprenante, et qui ne prouve ni *pour* ni *contre* l'œuvre en soi de Hugo. En effet, la position présente de Hugo explique tout.

Songez donc! Victor Hugo! et Victor Hugo travaillant depuis dix ans! non! depuis vingt ans! non! mais depuis trente ans, à un ouvrage en dix volumes qui doit être, comme il le dirait, lui, *l'escalier des géants* de sa gloire; à un livre dont la prétention,

sonnée dans des trompettes de longueur, n'est rien moins que d'être l'épopée en prose du XIXe siècle! Songez! Victor Hugo! le chef de la révolution littéraire de 1830, qui se soumit et se rendit, il est vrai, à l'Académie française, mais qui, devenu soldat politique par amour de la littérature, ne se rendra plus à personne et mourra comme la garde impériale à Waterloo! Victor Hugo, l'Olympio d'autrefois, demandant, mais peu olympiquement, au socialisme, l'honneur d'être son romancier et son poète, absolument comme Proudhon est le publiciste de ce seigneur. Modestie bien inattendue, dont on se souviendra toujours. Ajoutez à tout cela ce gros appeau du titre de son livre: — les *Misérables!* — qui les amène tous d'un seul coup à l'auteur, ne fût-ce que par curiosité, car ils savent qu'on va s'occuper d'eux! puis étonnez-vous du tapage, du tapage fatal, inévitable, que fait ce livre des *Misérables* et qu'il ferait encore quand il serait raté; car, raté, on voudrait s'attester qu'il l'est, et il n'en serait pas moins une magnifique affaire... en librairie. On a parlé de deux cent mille francs; mais la librairie se jouera donc éternellement des pauvres lettres! Moi, je dis que, pour le libraire, l'affaire serait superbe encore... à un demi-million! (1).

Seulement, la question des gros sous vidée, — des gros sous qui augmentent le bruit de la popularité dans cet économiste XIXe siècle, lequel sait parler très

1. J'étais trop bon. Voyez ma préface.

agréablement ce noble langage que l'argent est la mesure et le signe de toutes les valeurs, — vient la question de la gloire vraie, de ce qui restera à Hugo après le placement des deux cent mille francs, la question enfin du mérite littéraire éternel et de la moralité, supérieure à tout, qu'après la question des gros sous fascinants pose ce livre, nécessairement retentissant, quand il serait une platitude, et que la critique, pour peu que tout le bruit qu'on fait ne l'ait rendue ni folle, ni basse, ni bête, doit juger.

II

Eh bien, hâtons-nous de le dire d'abord : le livre n'est point raté, et ce n'est pas une platitude, comme on pouvait le croire et comme nous l'avons cru nous-même après avoir lu les intelligentes citations des journaux ! Excepté une seule, faite par Jules Janin dans les *Débats*, toutes ces citations ont été prises dans les parties les plus inférieures du livre. Ce n'est qu'à la lecture intégrale de ce livre que l'auteur a pu se relever dans l'estime des esprits littéraires de la position presque ridicule où l'avaient mis ses obligeants citateurs.

Certes ! il eût mieux valu sans doute que les journaux ne se fussent pas trompés, que les passages des *Misérables*, étalés avec le faste de l'admiration ba-

daude, eussent été choisis avec le tact de l'admiration spirituelle, et que, de fait, ils eussent été les meilleurs du livre, car alors le tout aurait été assez mauvais pour diminuer le danger d'un ouvrage qui — tel que le voilà — est certainement le livre le plus dangereux de ce temps. L'orgueil s'arrange souvent de ce qui devrait l'humilier Il n'est pas fier, quoiqu'il s'appelle l'orgueil, et peut-être même que plus il est grand moins il est difficile. Je ne sais pas si Victor Hugo tient à l'honneur d'être dangereux, mais je sais qu'il l'est à un point qui épouvanterait un honnête homme, pour peu qu'il eût ce qui manque parfois à la force : le regard d'assez de portée pour voir jusqu'où atteint la main. Si, enivré lui-même par ses idées, par les fumées de ce grand talent capiteux que ceux qu'il grise prennent, quand ils sont gris, pour du génie, Victor Hugo n'a pas vu quel coup il déchargeait sur la tête humaine en combinant ce grand sophisme en action intitulé les *Misérables*, il faut le traiter comme un aveugle d'autant plus redoutable qu'il a la force du poignet ; — mais, s'il l'a vu, il ne mérite pas d'être pardonné.

C'est un sophisme, en effet, un long sophisme que les *Misérables,* et un sophisme d'autant plus spécieux qu'il s'adresse à la générosité du cœur. L'idée du livre, rayonnante du moins dans ces deux premiers volumes, qui ne peuvent être jugés que comme le portique d'un monument qu'on va nous découvrir peu à peu, l'idée du livre n'est pas nouvelle. C'est cette idée qui roule, hélas ! depuis longtemps dans la tête humaine affaiblie,

qu'elle trouble un peu plus! à savoir : que toute législation pénale doit disparaître de nos codes civilisés et être remplacée par le sentiment de l'humanité, qui suffit à la besogne du monde à conduire et du mal de l'homme à réprimer. Ça n'est pas neuf, comme vous voyez... pas même pour Hugo, qui nous retourne aujourd'hui la casaque de son Claude Gueux, et qui nous l'allonge. Mais cette vieille et niaise idée, innocente dans tant de livres imbéciles, a perdu de sa niaiserie et de sa sénilité par l'audacieuse façon dont Hugo la pose et l'exploite. Je l'avoue, il a mis à cette exploitation une vigueur de main et de résolution qui ne recule devant rien, pas même devant l'amoindrissement de lui-même; car, dans l'intérêt de son idée, il dégrade à toute page un talent qui avait autrefois de la fierté, et il épouse, de sang-froid, la vulgarité, cette vileté littéraire, qui est le pardon, demandé à genoux, d'avoir du génie, quand on en a...

Le dessein du livre c'est de faire sauter toutes les institutions sociales, les unes après les autres, avec une chose plus forte que la poudre à canon, qui fait sauter les montagnes, — avec des larmes et de la pitié. Il s'est dit, avec assez de raison, que, dans l'humanité, ce qui fait la foule, le nombre et les publics, ce sont les femmes et les jeunes gens, ces femmes momentanées, qui bien souvent restent femmes toute leur vie par impossibilité de mûrir et indigence de cerveau, et c'est sur tous ces cœurs, peu surmontés de tête, qu'il a essayé d'opérer. C'est pour tous ces cœurs, impétueusement ou tendrement sensibles, qu'il a com-

biné les effets d'un livre arrangé de manière à donner toujours raison à l'être que la société punit contre la société qui le punit. Conception, je l'ai dit, méprisable, mais rendue formidable par l'exécution. Or, en lisant ce mot-là, que Victor Hugo, de peu comme penseur, ne se croie pas un si grand artiste. Je vais m'expliquer.

III

Je dis que son livre n'était pas ce qu'on appelle littérairement une platitude, mais je n'ai point dit qu'il n'y eût pas dans ce livre des platitudes. Il y en a d'atroces, au contraire, que je signalerai. Seulement, ces platitudes, je les crois volontaires, filles d'un système qui n'est plus tout à fait l'ancien système de *l'art pour l'art*. Eh bien, c'est précisément le mélange du talent parfois et de la platitude plus souvent qui rend l'exécution du nouveau roman de Hugo formidable, non pour les esprits de haute lignée, groupe solitaire et peu nombreux, mais pour la moyenne des esprits médiocres, qui, en fin de compte. sont ici-bas la majorité! Pour ceux-là, le mélange du talent et de la platitude est ici dans la proportion qui convient. Victor Hugo, de sa cime naturelle est descendu jusqu'aux esprits de ce pauvre niveau auquel il demande maintenant sa gloire. Il s'est ravalé, pour

être mieux compris et plus vite, aux piètres inventions qui auraient provoqué chez lui, quand il écrivait sa théorie, à poing sur la hanche, de la préface de *Cromwell*, un rire homérique et rabelaisien inextinguible. Lui, l'auteur d'*Hernani*, de *Lucrèce Borgia*, d'*Angelo*, des *Burgraves*, qui forçait et faussait souvent la nature humaine, mais en la prenant par en haut, ne la force et ne la fausse plus que dans le sens contraire, et il écrit... pourriez-vous deviner quoi?... le *Compère Mathieu* du socialisme.

Le socialisme pouvait pourtant inspirer plus grand que cela! Je le dis, moi qui ne suis pas un des flatteurs du socialisme. Mais Hugo n'a pas voulu davantage. Son évêque Bienvenu (il a l'inutile précaution de nous en avertir) n'est pas du tout, comme on aurait pu s'y attendre, quelque prêtre catholique déformé, mais fièrement, par le panthéisme contemporain, et sentant craquer son symbole sous la pression des idées modernes. Non pas! C'est tout uniment un de ces types de prêtre dédoublé, dont on ôte le dogme et à qui on laisse la morale, cette morale évangélico-niaise (je demande pardon à l'Évangile!) qui réussit toujours à faire le bonheur des bourgeois. Figurez-vous, passé à l'état d'évêque, le curé Morin du Gymnase, élevé à la plus haute puissance de cette bonté qui souffre tout, et réalisant l'idéal de la monstrueuse indulgence que la lâcheté de ce temps exige des prêtres, et même de Dieu!

Après l'évêque Bienvenu, dans ce roman des *Misérables*, vous avez des étudiants créés par un Paul de

Kock amphigourique et sans gaîté; et, de ces quatre étudiants et de leurs maîtresses, qui disparaissent après boire (reviendront-ils ou n'ont-ils été inventés que pour nous montrer comment Victor Hugo enlève une bamboche, et combien, en fait de calembours et de calembredaines, il est rivé, malgré la peine qu'il se donne, bien au-dessous du *Tintamarre* et de M. Commerson?...), de ces quatre étudiants et de leurs maîtresses il ne nous reste, pour les besoins futurs du roman, qu'une fille-mère qui aime son enfant, bien plus (naturellement) qu'une femme vertueuse, comme c'est l'usage, toujours applaudi et arrosé de pleurs dans les théâtres des boulevards. Cette fille-mère, surnommée Fantine, et dont le surnom est le titre de cette première partie de la grande composition de Hugo, n'en est pas plus l'héroïne que l'évêque Bienvenu n'en est le héros; mais, comme l'évêque Bienvenu, elle est un prétexte vivant au développement du caractère de celui-là qui est le vrai héros du livre, et qui en résume et en exprime l'idée : — le forçat Valjean. Tels sont les personnages, réels et effectifs, de cette première partie des *Misérables*. Les autres, à l'exception d'un seul, sur lequel je reviendrai (l'inspecteur de police Javert), car celui-là est, je ne dirai pas *observé*, mais *composé* avec plus de profondeur que je n'en attendais de Hugo, les autres ne sont que des comparses. Jugez donc si, dans la création de ce petit nombre de personnages entre qui l'action se concentre l'ingrédient nécessaire au succès immédiat, l'ingrédient de la platitude, a manqué!

Et il n'a pas manqué davantage à l'action que ces personnages accomplissent. Le roman commence par la biographie de cet évêque Bienvenu, qui, comme prêtre catholique, est faux, et, comme nature humaine, impossible. En effet, il n'y a pas, il n'y a jamais eu et il n'y aura jamais de prêtre catholique, vierge d'interdiction ecclésiastique ou ne la méritant pas, qui, allant, par exemple, comme dans les *Misérables*, confesser un régicide, ne le confesse pas, oublie en le voyant sa fonction sacerdotale, et, foudroyé par le vieil endurci dans le sinistre rayonnement de son impénitence finale, s'effondre lâchement sur ses genoux comme une argile coulante, et, renversement des deux rôles, lui demande filialement sa bénédiction. Ah ! soyons sacrilèges, très bien ! mais ne soyons pas bêtes. Ne déshonorons pas la bonté que nous comptons faire adorer en l'adossant à l'idiotisme. Victor Hugo ignore ce que c'est qu'un prêtre, et je le conçois, mais le prêtre, le confesseur, sait ce qu'il est, lui. Il sait qu'il représente Jésus-Christ en face des mourants qu'il assiste. Si donc l'évêque Bienvenu s'agenouille devant le vieux conventionnel, il y fait agenouiller Jésus-Christ !

Voilà pour la vérité du prêtre catholique ; voici maintenant pour la nature humaine. En nature humaine, il n'y a point et il ne saurait y avoir de bonté semblable à celle de l'évêque Bienvenu. Je nie le fait. Ce n'est qu'une abstraction. Il n'est pas d'homme, — entendez-moi bien ! — il n'est pas d'homme, s'il n'est un saint, croyant, par conséquent, très énergiquement

au ciel, achetant, à chacun de ses actes, un morceau de paradis, comme disent les impies (et je n'ai pas peur de leur mot) ; non ! il n'est pas d'homme qui se conduise comme l'évêque Bienvenu dans les mêmes circonstances. Il n'en est pas qui, volé par un coquin encore plus hideusement ingrat que voleur, déclare, pour délivrer ce voleur et cet ingrat, que non seulement il lui a donné les couverts qu'il a pris, mais aussi les flambeaux d'argent qu'il a oubliés, et qui les lui remette, comme fait l'évêque, aux yeux des gendarmes ébahis.

Seule, la sainteté, la sainteté absolue, qui a pour caractère de produire le surnaturel dans les âmes, peut transformer à ce point la nature ; mais Hugo n'a pas donné à son évêque Bienvenu la sainteté comme l'entend l'Église. Il serait même bien attrapé qu'on le crût un saint, cet évêque qui, dans l'esprit du romancier et du roman, n'est titré d'évêque que pour faire mieux voir combien la bonté pratiquée par un pur philanthrope, par une crème de philanthropie, l'emporte sur tout et *enfonce* le sacrement dans le prêtre ! ! ! Or, si l'évêque Bienvenu est une abstraction ; si, en nature humaine, il n'est pas et ne peut pas être ; ou s'il n'est seulement qu'un mascaron de fantaisie, un vieux toqué de bonté à tue-tête et grotesque, l'intérêt et la vraisemblance du roman sont frappés dans leur source la plus profonde, car la bonté de Mgr Bienvenu est la cause de la conversion du forçat Valjean, qui est le livre tout entier.

Ce Valjean, prêché de bonté par l'exemple de cet

évêque impossible, qui s'abstient de toute parole enseignante (toujours par bonté ! et comme cela c'est évêque!), ce Valjean, après un dernier vol, qui est la dernière influence du bagne, résistante et expirante, devient donc vertueux et bon, mais dans les proportions de bonté, à fond de train, du chimérique évêque. Au second livre des *Misérables* nous le trouvons manufacturier, ce Valjean, et, par Dieu! maire de sa commune. C'est M. le maire et c'est M. Madelaine, et le forçat est enterré à cinq cents pieds dans le philanthrope. Or, les manufactures n'allant pas sans ouvriers, M. Madelaine a des ouvriers *dont il est le père*, et, parmi ses ouvriers, vous sentez bien, n'est-ce pas? qu'il doit y avoir une ouvrière nommée Fantine, la fille-mère qui travaille pour nourrir son enfant. Ici le sophisme se met à grimper sur les épaules du mélodrame.

Un jour, cette fille-mère est chassée de la manufacture, on ne sait trop pourquoi, mais qu'importe! Elle en est chassée parce qu'il faut qu'elle en soit chassée, parce qu'il faut qu'elle tombe dans la misère, parce qu'il faut qu'elle soit fille publique, parce qu'il faut qu'elle vende ses cheveux et qu'elle se fasse arracher deux dents qu'elle vend au dentiste, toujours pour nourrir son enfant, et enfin parce qu'il faut surtout que M. Madelaine, témoin de son arrestation, après une rixe sur le trottoir, l'arrache à la police et la proclame vertueuse, plus vertueuse (il s'y connaît, ce M. Madelaine!) que si elle n'avait jamais failli. Tout serait donc sauvé et irait à merveille, sans un soubre-

saut que fait tout à coup le récit. Un vieux coquin, à peu près stupide, est arrêté pour avoir volé des pommes, et ce vieux coquin est pris pour Valjean, l'ancien Valjean le forçat, et va être condamné comme tel, pour récidive, aux travaux forcés à perpétuité, — peut-être à la mort, dit Hugo, qui se soucie bien d'être un criminaliste un peu léger dans ses affirmations, pourvu que son mélodrame chauffe.

M. Madelaine, le docteur en vertu, laissera-t-il l'erreur s'établir sur la tête du vieux drôle, peu intéressant par lui-même?... Vous comprenez bien avec quel sentiment il discute dans sa conscience une telle question, et que cette discussion doit être longue; mais, après une lutte vraiment belle au milieu de tant d'ignobles détails, l'auteur se rejette dans le mélodrame et fait tomber, comme la foudre, M. Madelaine à la cour d'assises, au moment où l'on va condamner le voleur de pommes, pour y déclarer que c'est lui, le bienfaisant, l'honoré Madelaine, qui est Valjean, Valjean le forçat! A cette renversante déclaration on le croit fou, et d'étonnement on le laisse aller. Il revient chez lui, mais il s'y fait reprendre au chevet même du lit de Fantine, malade de phtisie, et qui meurt du coup... Telle l'action après les personnages, et vous voyez si l'élément de la platitude nécessaire au pathétique abaissé du mélodrame n'y a pas été prodigué!

Mais, au moins, le récit, direz-vous, nous venge?... Le récit, au moins, le récit, qui est la gloire du conteur, a-t-il jeté, pour ceux qui aiment l'art et qui en connaissent les ressources, sa toute-puissante magie sur

le nouveau roman de Victor Hugo ?... Rappelez-vous l'inattendu, la science profonde, les méandres charmants, l'action plus puissante que si elle était théâtrale, des récits de Balzac, de ce Balzac qui a fait *Vautrin* et qui n'aurait pas fait *Valjean!* et comparez-les au récit lâché des *Misérables.* Hugo, qui ne veut plus de l'art pour l'art, n'en a aucun dans sa manière de conter. Il y intervient incessamment de sa personne. Or, l'intervention personnelle d'un conteur dans ses récits donne à ces récits éternellement l'air de préfaces. Il faut qu'ils soient impersonnels dans le roman ou faits par un personnage du roman même. Le reste est inférieur, parce que le reste est commode.

Hugo interrompt son récit, l'arrête, le coupe de réflexions, de *contemplations*, qui durent parfois tout un chapitre, — puis il le reprend, ne le rattache pas, ne le recolle pas, mais l'égaille, le débraille et l'éraille. Il fait ce qu'il veut. Il est chez lui, non pas sous son dais d'autrefois, les jours de présentation et de baise-main romantiques, mais pantoufles aux chenets, les mains dans les poches, avec le sans-gêne d'un homme mené plus qu'il ne le croit par la mystérieuse logique des choses, et qui, ayant répudié l'art pour la politique, — et même pour le sans-culottisme politique, — devait, un jour ou l'autre, arriver au sans-culottisme littéraire. Il y est arrivé. Il y est neuf encore, mais il s'y fera. Il s'y acclimatera. Il s'y complétera. Il s'y consommera. A cette heure, son sans-culottisme littéraire n'a pas l'irréductible pureté vers laquelle il tend. Il a encore des taches, — des taches

de talent, — çà et là, mais elles disparaîtront bientôt, ces taches lumineuses. Il atteindra littérairement, un jour qui n'est pas éloigné, allez ! à la pureté de ce sans-culottisme politique, immaculé et accompli, celui-là que je trouve dans les *Misérables*, dans ce livre où des régicides confessent des évêques et où Louis XVII est comparé au frère de M. Cartouche. Pour mon compte, je n'ai remarqué sur cette hermine qu'une très légère éclaboussure, mais qui, pour nous faire rire, ne la fera pas mourir, une toute petite éclaboussure de cette vanité d'autrefois qu'il faut laisser aux aristos. C'est le mot sur Hugo, l'évêque de Ptolémaïs, *l'arrière-grand-oncle*, dit Hugo, de *celui qui écrit ces lignes*... Franchement, de la part du futur consul de la République démocratique et sociale, c'est drôle !

IV

Et j'ai tout dit. J'ai dit l'idée première du livre, les caractères, l'action, le récit. J'ai montré la vulgarité de tout cela, la vulgarité qui certainement en fera la fortune, car le mélodrame est plus fort que la distinction même de l'esprit qui le juge. Tout est portière pour y pleurer. Ce bilan de la platitude terminé, il reste à faire le compte du talent qui s'y mêle, ce qui ne sera pas long, puisque, excepté dans les *Contemplations*,

jamais Hugo n'a mis moins de talent que dans les *Misérables*. Il y en a pourtant, ne vous y trompez pas! et je veux le noter. Ainsi, dans l'ordre de la pensée, il y a deux fois, dans ces *Misérables*, le spectacle très beau de la conscience de ce Valjean, observée avec une impartialité singulière pour un esprit comme celui de Hugo, très emporté, toujours, au delà des justesses de l'analyse et de ses subtilités. La première fois, c'est quand Valjean passe du crime au repentir et fait son dernier vol, comme pour protester contre sa conscience qui revient, — sa dernière tentative contre elle, trait superbe de nature humaine! La seconde fois, c'est quand il délibère s'il ira se dénoncer comme étant Valjean le forçat, dans ce chapitre qui n'avait pas besoin de ce titre gongorique : *Une tempête sous un crâne*, pour être beau. Mais, au-dessus de tout, selon moi, il y a l'inspecteur de police Javert, composé si bien qu'on dirait qu'il est vrai, l'inspecteur de police nuancé avec un art nouveau dans Hugo et dominant toutes les autres figures du livre, qui ne sont, au fond, que des charges : l'évêque, le forçat, la fille-mère. Complexe réalité, profondément étudiée, mais qui soufflette tout le système de Hugo et la conception de son livre, en montrant combien la société est auguste dans ses répressions et dans ses disciplines, puisqu'elle communique tant de grandeur à l'abjection même d'un mouchard. Force irrésistible d'une idée vraie, le mouchard a, malgré sa vileté, sous la plume antisociale de Hugo dans les *Misérables*, une grandeur que n'a pas Valjean, malgré ses hauts

mérites de forçat! Voilà, dans l'ordre de la pensée, les trois beautés indéniables que j'ai rencontrées dans ce livre. Dans l'ordre du style, elles seront moins éclatantes, mais plus nombreuses, et je veux aussi les compter. Les bons comptes font les bons amis.

Chez Victor Hugo, le talent est surtout le style, c'est l'expression, c'est l'invention dans le verbe, c'est enfin toute cette matérialité enflammée de mots et d'images qu'on peut ne pas aimer, mais dont on ressent la puissance. Eh bien, c'est par là qu'il est encore aujourd'hui Victor Hugo, et que, par là, il échappe au triste destin de n'être plus que l'imitateur d'Eugène Sue. Les *Mystères de Paris* ont, en effet, inspiré les *Misérables*, et ils leur restent supérieurs par l'invention absolue, par l'observation, par la richesse et le nombre des types curieusement immondes, par la nouveauté de cette langue de l'argot qu'on parlait alors pour la première fois et avec laquelle Hugo, devenu timide, n'a pas osé se colleter (1) :

J'appelle le cochon par son nom, pourquoi pas?

Mais, jusque dans les détails, Eugène Sue a marqué Victor Hugo à son chiffre et à ses armes. Fantine n'est qu'un calque de Fleur-de-Marie, — infidèle et malheureux. Seul, le style, et non partout, le style, à quelques places, en ces deux volumes, éclate à travers

1. Ne pas oublier que les chapitres de cette critique ont été publiés au fur et à mesure des livraisons. Il n'y a pas d'argot dans Fantine. Il y en a eu dans les dernières livraisons. Mais Hugo l'a parlé sans puissance. L'argot n'a été pour lui que l'occasion d'une dissertation dont il sera question plus loin.

le système et rappelle aux esprits littéraires l'ancien Victor Hugo. Ainsi je suis très sûr, et j'ai compté : mettez *dix* charmantes lignes sur mademoiselle Batistine, la sœur de l'évêque Bienvenu ; — *trois* pages très *enlevées* sur la religion du sénateur ; — *deux* pages intitulées *l'Onde et l'Ombre ;* — *une* page *et demie* sur la sœur Simplice ; — le délicieux paradoxe, cité par Janin, sur le bonheur d'être aveugle, et vous avez tout, car c'est tout ! L'addition, comme vous le voyez, n'est pas difficile, et je suis vraiment désolé de n'avoir pas trouvé davantage. Partout ailleurs que dans ces pages le style se tourmente et se tord beaucoup pour être simple. Vous figurez-vous la grimace que c'est ! Il donne l'affreux spectacle de l'hypocrisie intellectuelle de la simplicité, jouée par un naturel exagéré et qui avait du bon comme cela. Il y a, je crois, dans les contes arabes, un génie pris dans le marbre — un marbre qui monte — jusqu'à la ceinture... Champfleury, qui n'est pas un marbre, monte le long de Hugo. Jusqu'où ira-t-il ?

V

A présent, mon travail est fait. Je n'ai rien omis sur ce livre des *Misérables*, qui peut avoir un grand succès, qui l'a même, dit-on, mais qui ne sera pas pour cela un grand livre. Hugo, je n'en doute pas,

entraînera de son côté tous les esprits ardents et faibles, toutes les âmes de portière, plus nombreuses qu'on ne croit, et qui préfèrent au *Qu'il mourût!* du grand Corneille et à l'*A moi, Auvergne!* de d'Assas, le sublime des deux dents arrachées pour nourrir son enfant de la fille-mère ; enfin tous les enthousiastes pleurards qui larmoieront d'admiration sur le Bienvenu et qui ne savent pas que là, parmi nous, sur le terrain de la réalité, il y avait, quand Hugo écrivait ses *Misérables*, un vrai prêtre (le curé d'Ars), plus sublime que le sien, justement parce qu'il *était plus prêtre*, et que, pour cette raison, il n'aurait pas voulu copier. Oui! Hugo aura tout ce monde-là pour lui, et peut-être (je le regretterais davantage) les gouvernements, qui le laissent en paix attaquer la société et ses institutions salvatrices avec ces larmes qu'il ne songe à faire couler que pour mieux la noyer dedans. Mais ce n'est pas une raison, tout cela, pour que la critique littéraire, qui doit être toujours de la critique morale, ne dise pas son mot, et il sera net. Les *Misérables* ne sont pas un beau livre, et, de plus, c'est une mauvaise action.

COSETTE

I

La deuxième livraison des *Misérables* a paru, précédée, comme l'autre, de ces citations réclames qui déchiquettent un livre dans l'intérêt grossier de sa publicité. Quel sera le sort de cette nouvelle livraison ? Elle fera son bruit, sans doute ; on se donne assez de mal pour cela. Mais la publicité de cette seconde partie de l'œuvre de Victor Hugo aura-t-elle l'éclat de la première? Et, quand je dis publicité, n'entendez point succès; car la publicité qui commence le succès ne l'achève pas toujours, et c'est — comme vous allez le voir — ce qui arrive aujourd'hui à ce roman des *Misérables*. Maintenant qu'il nous est facile de nous replier, pour le juger, sur l'effet de ce livre fameux, nous sommes autorisé à affirmer que le succès — le succès qui n'est pas le bruit qui passe, mais l'opinion qui reste, — n'a pas été ce qu'on pouvait croire, ce

que nous-mêmes nous croyions, et surtout ce que Victor Hugo devait espérer.

Et ce que j'écris là, j'en suis très sûr. Je suis très sûr de la conscience de Victor Hugo. Je suis très sûr qu'il n'est pas content, et je pense comme lui pour cette fois (seulement!), je trouve qu'il n'a pas lieu de l'être. Malgré son éloignement volontaire, Victor Hugo sait très bien tout ce qui se passe à Paris. Mazzini de la littérature (hélas! il n'est plus que cela à présent!), il a sa police comme l'autre Mazzini. Il sait donc très bien qu'il s'est produit parmi nous, à propos de ses *Misérables*, un phénomène des plus curieux et dont vous devrez tenir grand compte, ô vous qui vous blinderez assez le cœur pour écrire, sans dégoût, l'histoire de nos mœurs littéraires! Ce phénomène, c'est la contradiction, flagrante et publique, de l'opinion *écrite* et de l'opinion *parlée* chez beaucoup de ceux que Victor Hugo croyait à lui sous les deux espèces, qu'il croyait à lui tout entiers.

Victor Hugo n'ignore pas qu'à Paris, dans ce monde qui a tant d'échos et tant de places où l'on se rencontre, tel critique qui semblait lui appartenir poings, pieds et *langue* liés, tel critique sur lequel il comptait, et qui l'a loué galamment, ce n'est pas l'embarras! la plume à la main, par respect, par un terrorisme de respect pour d'anciennes relations, a cruellement traité l'œuvre du maitre quand il n'a fallu qu'en parler. Il y a même de ces critiques qui s'en vont faisant amende honorable de leur opinion *écrite* dans leur opinion *parlée*. Et ce n'est pas tout. A côté de ces

contradictions, il y a, dans les hauteurs de la critique, des silences encore plus terribles pour Victor Hugo.

Pourquoi, par exemple, Théophile Gautier, si compétent dans l'appréciation des belles choses, Théophile Gautier, si doux aux personnes, n'a t-il rien dit des *Misérables?* Le Bacchus romantique ne se souvient donc plus qu'il est sorti de la cuisse de Jupiter?... Pourquoi Sainte-Beuve, que ses opinions politiques n'arrêteraient certes pas dans son jugement littéraire sur le livre de Hugo, est-il resté muet comme Gautier? *Pisces ambo!* La vieille garde n'a point donné. De jeunes conscrits, dont je ne blâme point l'ardeur (ils la prodiguent : ils sauront un jour la discipliner), se sont parfaitement conduits, il est vrai; mais Victor Hugo, cet ex-empereur littéraire qui a abdiqué pour se faire tribun, doit souffrir, malgré son abdication, de l'absence de ses prétoriens déserteurs, et voilà ce dont les Mameloucks de Vacquerie ne pourront pas le consoler!

Ainsi, des démentis qu'on se donne à soi-même, ce qui fait une opinion littéraire à deux courants, — une expiation par la parole des petits mensonges de l'écriture, et, plus haut, un silence prudent et respectueux, mais un silence de la plus inquiétante éloquence, — mettez ces démentis et ces silences dans le bruit soulevé autour des *Misérables*, et vous diminuerez d'autant ce bruit qu'il faudrait entretenir et qui va se lasser peut-être, car deux impressions ne sont jamais égales en France, dans ce pays d'éther et de feu où

l'imagination se blase si vite et où un chef-d'œuvre, oui! même un chef-d'œuvre, n'aurait pas le droit d'être long. Nous ne sommes pas, nous, des culs de plomb d'Allemands qui restent assis trois jours pour voir jouer une trilogie, et les *Misérables* de Victor Hugo coûtent plus de temps à lire que le *Wallenstein* de Schiller à voir représenter. Nos esprits, à nous, ont des ailes, et nous nous en servons pour décamper quand le talent d'un homme déjà goûté ne nous régale pas de saveurs nouvelles.

Pour soutenir donc, ou pour ranimer le bruit qu'ont fait les *Misérables*, besoin serait que l'auteur eût montré dans les détails un talent qui aurait rejailli du fond de son sujet, dont l'idée est connue et par conséquent n'a plus pour nous de surprises, comme rejaillit la flamme qu'on croyait éteinte et qui repart, brillante, obstinée. Eh bien, est-ce ce renouvellement de Hugo dont nous allons être témoins aujourd'hui, dans cette seconde partie de sa grande œuvre, — les *Misérables*, — laquelle partie s'appelle *Cosette*, c'est-à-dire petite chose, et qui n'a pas volé son nom?

II

C'est une très petite chose, en effet, que *Cosette*... Je demande la permission d'être minutieusement exact. Otez des deux volumes que voici, et qui n'ont

que trois cents pages coupées par d'énormes blancs, ôtez-en cent vingt-six sur la bataille de Waterloo et soixante à quatre-vingts sur les couvents, il vous reste alors le roman de ce petit nom de *Cosette*, qui, cependant, pourrait être une grande chose, — attendu que la grandeur d'une œuvre littéraire ne se mesure point à son étendue, mais s'apprécie à son essence, — mais qui, en fait d'invention et d'expression, est à peu près... rien. L'invention n'y existe pas, même chétive. Elle y est *chétiotte*. Il faut inventer des diminutifs au mot chétif pour dire ce qu'elle est.

Vous vous le rappelez? la première partie des *Misérables* nous a appris que Cosette avait été déposée chez les Thénardier, cabaretiers à Montfermeil, par Fantine, cette adorable mère, qui laisse son enfant derrière elle et l'entrepose dans les cabarets, — maternité un peu à la manière de Jean-Jacques, cet autre entreposeur d'enfants, qui, du moins, mettait les siens à l'hopital, chez les sœurs de Saint-Vincent-de-Paul, des demoiselles qui valent bien madame Thénardier. Eh bien, tout le nouveau roman de *Cosette* va se passer à raconter comme quoi elle est retirée de chez ces Thénardier de Montfermeil par Valjean, puis gardée quelques jours et introduite par lui, toujours poursuivi par Javert, dans le couvent du Petit-Picpus! Et c'est tout. *Ecco la cosa!* Voilà toute la chose, qui a bien le droit de s'appeler chosette. Quand cet intéressant roman finit, mademoiselle Cosette, qui en est l'héroïne, a tout au plus dix ans.

Invention maigrelette, n'est-il pas vrai? Et l'expres-

sion, c'est-à-dire la mise en œuvre, — car l'expression n'est pas simplement que dans le mot, elle est dans l'ensemble de la composition autant que dans l'ensemble de chaque page, — et l'expression n'y donne pas à l'invention la vie et la force qui lui manquent. J'écarte, pour un moment, la bataille de Waterloo et le Petit-Picpus, auxquels je reviendrai tout à l'heure.

La bataille de Waterloo et le Petit-Picpus ne sont pas de l'invention de Hugo, que je sache. Mais, dans la partie purement inventée de *Cosette*, de ce roman sentimentalo-puéril, qui rappelle, moins le merveilleux et l'originalité naïve, les contes très inventés, eux, de *Cendrillon* et de *Peau-d'Ane*, l'expression du conteur, de cet anti-naïf qui se met la tête de sa poupée dans l'œil, l'expression est du Thomas tombé dans du Perrault et rebondissant dans du romantisme.

L'auteur appelle lui-même ce qu'il fait (à la page 162 du IIe volume) « un roman dont le premier person- « nage est l'infini, et le second, l'homme ». Mais c'est le galimatias qui est infini ! Voilà le premier personnage du roman. Le second... je ne le connais pas. Il y a bien, çà et là, quelques jolies phrases, mais il n'y en a pas autant que d'abeilles sur le manteau de Napoléon ! Ces phrases seraient charmantes, j'en conviens, si on ne les avait jamais vues ; mais on les connaît. On les a déjà admirées, en vers et en prose, dans les Œuvres complètes de Hugo.

On a vu tout ce *trop* qui n'est pas *assez*, tout ce trop de bleu, de rayons, d'ombre et de lumière, qui finit par

être d'une affreuse monotonie, et dont le coloriste, à bout de palette, abuse dans sa violente stérilité. Victor Hugo est son propre Valjean à lui-même. Il est aux galères des mêmes images. Mais, moins heureux que l'autre forçat, il n'a jamais fini son temps ou rompu son ban, et il a tort. Nous ne sommes pas Javert. Qu'il se sauve de ses galères ! Nous ne l'y reconduirons pas.

Quant à ce style dont nous parlions, et qui ne tient pas à la langue et à l'*enlevé* des pages, mais à l'ensemble combiné des faits, et qui donne ce résultat harmonieux et savant qui s'appelle la *composition* dans toute espèce d'œuvre d'art ou de littérature, Victor Hugo n'a jamais, dans aucun de ses drames à effets éperdus et à émotion à n'importe à quel prix, mieux montré qu'il en est radicalement incapable, et voici pourquoi : plus la donnée d'un livre est simple, plus il est aisé de s'apercevoir que l'auteur, s'il n'a pas la main délicate, doit la fausser en la touchant. Or, qu'y a-t-il de plus simple que la délivrance d'un pauvre petit être, que deux bourreaux assomment sans en avoir le droit, ce qui rend la chose plus simple encore, et de le placer dans un couvent où on ne l'assommera plus?...

Mais Victor Hugo, dont la nature d'esprit peut très bien se passer de vraisemblance et même de vérité, mais ne peut se passer de surprise et d'émotion physique, Victor Hugo, ce forgeron qui tord et tenaille tout ce qu'il touche, va attacher à la bulle de savon de cette donnée toutes les complications labo-

rieuses, toutes les impossibilités, tous les *trucs* de haute venue d'un mélodrame enragé. Le Valjean de la phrase va devenir tout à l'heure le Thénardier de son sujet. Vous allez voir comme il arrange son grêle et frêle sujet de *Cosette!* J'ai dit que je serais minutieusement exact et je le serai.

III

Valjean-Madelaine, qui, à ce qu'il paraît, a été, dans l'intervalle d'un roman à l'autre, — de *Fantine* à *Cosette*, — remis à la galère, et qui doit nécessairement en sortir pour délivrer la petite fille de Fantine, sauve, sur le port de Toulon, un marin qui allait tomber du haut d'un mât où il pendait en équilibre, et, après l'avoir sauvé aux applaudissements des gardes-chiourmes *en pleurs*, fait mine de se noyer, se jette à pic d'une hauteur immense entre deux vaisseaux bord à bord qui ont la bonté de ne pas l'écraser, passe par-dessous l'un d'eux comme une anguille, et arrive à Paris, en *redingote jaune* doublée de billets de mille francs. Est-ce pour cela qu'elle est jaune, cette redingote? Pour ma part, j'aime mieux Vautrin (et vous?...), en chanoine de la cathédrale de Tolède, faisant sur la route d'Angoulême son amusant et magnifique cours de politique à Lucien de Rubempré, qu'il vient de sauver de l'eau.

De Paris, Valjean se rend nuitamment chez les Thénardier, à Montfermeil, où, après avoir acheté une poupée de vingt francs à Cosette et fait la *petite providence des enfants* et *madame la Fée* toute la soirée, il achète brutalement quinze cents francs la petite à ce Thénardier, qui n'est pas bête pourtant, mais monstrueusement retors, et qui ne demande pas même ses papiers à l'homme à la *redingote jaune* et au vieux chapeau qui achète des enfants quinze cents francs pièce, mais qui n'en veut pas donner un sou de plus. Certes ! je ne chicanerai jamais beaucoup à un romancier ou à un poète les moyens qu'il emploie pour arriver à un effet sublime. Mais je cherche ici l'effet sublime, et ce que je vois, c'est la grossièreté du moyen.

Continuons donc. Valjean, parti avec Cosette, se cache dans un galetas, sur le haut d'un chantier désert, dans le vieux quartier du Marché-aux-Chevaux, et il s'essaie à la paternité (pour lui une sensation nouvelle), mais, philanthrope inconsidéré, qui ne sait pas combien il est imprudent de se livrer à la philanthropie quand on a une redingote jaune et seulement un fragment de chapeau sur la tête, il donne (toujours pour ne pas être remarqué) des pièces de cent sous aux pauvres qu'il rencontre, et le bruit s'en fait parmi les mendiants du quartier et en vient à une terrible oreille, — l'oreille qui couvre tout, comme l'œil de Dieu, dans ce roman, — l'oreille de Javert, lequel, émoustillé de voir le forçat qu'il croyait crevé reparaître, s'habille en pauvre, reçoit cent sous,

reconnaît son donneur de pièces de cent sous, ne le prend pas (ô policeman commode! digne d'être à jamais le policeman de tous les drames futurs de Hugo!), mais le lâche, pour avoir le haut plaisir d'artiste (et Hugo aussi!) de lui faire la chasse, d'une rive de la Seine à l'autre, et de le reprendre bien plus difficilement et bien mieux, quoique, de toutes les manières de prendre les gens, la plus courte semble la meilleure.

Javert, du reste, ne vise qu'à une volupté. Hugo, lui, vise à deux, car Valjean le forçat ne peut pas ne point battre à plate couture la police. Allons donc! il sait manger son pain, Victor Hugo! Valjean, traqué comme une bête fauve, *juste* au pied du mur de Picpus, — qui est *arrivé* là, ce mur, — sait, en sa qualité benoîte et précieuse de forçat, monter sans échelle partout, avec les mains et même avec le dos. Il monte en se retournant, l'habile homme!

Et, d'ailleurs, qu'est-ce que ça... dix-huit malheureux pieds de mur? Il y a bien Cosette. Mais, après avoir coupé et enlevé la corde d'un réverbère aussi facilement qu'on sort une ficelle de sa poche, Valjean se lie l'enfant autour du corps et grimpe à rebours... Et le bon sens suit, absolument dans la même position... Je donne ma parole d'honneur que je ne veux pas jouer de tour à Hugo, mais si j'avais l'idée d'en jouer, c'en serait un que cette fidèle analyse. Je ne veux faire que de la critique; seulement il se trouve que cette critique n'est pas mauvaise. Elle me suffit. Je sais que je parle au peuple le plus spirituel

de la terre, qui a l'instinct du ridicule, et qui se rebiffe comme un chat quand on lui fourre le nez dedans!

Les voilà donc, Valjean et Cosette, descendus et recachés dans le jardin de Picpus, car c'est un cache-cache perpétuel que ce livre, comme tous les mélodrames, ces boîtes à surprise. Mais celle-ci, plus surprenante que les autres, jette à Valjean, qui recommençait d'être assez embarrassé dans ce jardin escaladé, le bonhomme Fauchelevent, un paysan que, dans *Fantine*, M. Madelaine, le maire de M..., a tiré de dessous sa charrette et à qui il a sauvé la vie. Le vieux Fauchelevent est le jardinier de ces dames de Picpus. Et pourquoi pas, au fait? Mais pourquoi des maires lui tombent-ils du ciel dans son jardin, accompagnés d'une petite fille qui a l'air de sortir de chez les sœurs?... Ceci est moins concevable et rendrait perplexe si Hugo ne finissait tout par un mot dont je lui sais gré, moi : « On n'interroge pas les saints », dit-il péremptoirement. Vous voyez bien, monsieur Hugo, que les saints servent à quelque chose! Les religieuses même, qui sont les surnuméraires de la sainteté, ne sont pas inutiles. Elles vont servir tout à l'heure bien plus à Hugo qu'à Valjean. Il s'agit de leur faire élever Cosette et de leur faire garder chez elles M. le maire, qui ne veut plus de sa mairie, et qui, Dioclétien fatigué de l'empire, désire déposer au pied d'une melonnière le fardeau de l'administration.

A mon sens terre à terre, rien n'est plus facile, non

au sens de Hugo, qui tient à nous faire la surprise finale, l'effet à tous crins, de son mélodrame d'aujourd'hui. Ces dames de Picpus, asservies à une règle sévère, ne s'occupant que des choses de Dieu, barricadées derrière l'autel, ne voient pas plus loin que cet autel. Rien donc de plus facile au vieux Fauchelevent que de prendre par la main Valjean et Cosette et de dire à ces dames, qui ont confiance en lui : « Voilà mon frère, qui est fort, et qui m'aidera à faire le jardin, parce que je deviens vieux et faible, et voici ma nièce, Cosette, qui a besoin du catéchisme. » Seulement, cela ne serait pas le compte de Hugo, qui se travaille (pour faire rentrer Valjean par la porte) de façon à le faire sortir dans la bière d'une religieuse morte... Vous comprenez l'effet de cet emportement d'un homme vivant dans une bière qui peut devenir un enterrement, mais qui ne l'est pas... O chair de poule des portières! Et vous, nos maîtres, saluez, titis!!!

IV

Et maintenant qu'on lise le livre, et qu'on dise si j'en ai oublié une virgule... On m'a accusé, dans des articles de journaux sans foi, d'avoir manqué de respect à Hugo, parce que j'ai osé le juger, en toute indépendance et sans trahison, moi! Or, je ne sache

qu'un homme qui ait manqué de respect à Hugo, et ce n'est pas moi, mais c'est lui. C'est lui! Car c'est se manquer à soi-même, c'est manquer au talent que Dieu vous a donné dans un jour de munificence, que de l'abaisser en vue d'une popularité *quelconque*, que de ne pas le garder à la hauteur où Dieu l'avait mis. Hugo avait, certes! plus la dignité qui lui convient quand il proclamait son axiome d'autrefois : *l'art pour l'art*, idée fausse, mais élevée et fière! qu'à présent qu'il fait d'un roman une chaire de démocratie, et, qui sait? peut-être le journal d'un homme qui n'a point de journal. Ici j'arrive à la partie de ce roman que j'ai laissée dans l'ombre, — la partie des hors-d'œuvre, — la bataille de Waterloo et le couvent de Picpus.

La bataille de Waterloo, qui ouvre le roman de *Cosette*, est un piège à succès où tout le monde sera pris, car c'est le piège de la gloire et du plus généreux sang versé pour la France. Comment ne pas se prendre à cela?... Seulement, aux yeux de la critique, que l'émotion ne doit pas troubler quand il s'agit de voir clair dans une composition, cette bataille, chaudement racontée, je le reconnais, avec ce lyrisme particulier à Hugo, le poète olympique des canons, des clairons, des manœuvres, des mêlées et des uniformes, cette bataille qui nous prend le cœur partout, qui est belle dans Jomini, qui est belle dans Charras, qui est superbe dans Quinet, qui sera même belle dans Thiers, n'en est pas moins un hors-d'œuvre, qui vaut mieux que l'œuvre, mais qui lui

nuit. Assurément, elle n'est pas là, cette bataille, détaillée comme une étude spéciale uniquement pour que cet ignoble chacal de Thénardier vole, après le massacre, une bague au doigt d'un cuirassier qu'il croit mort et qui est vivant. Si cela était, cela rappellerait le tonnerre de l'athée Desbarreaux, qui faisait gras un vendredi : « Voilà — dit-il — beaucoup de bruit pour une omelette! »

La vraie raison de ce hors-d'œuvre disproportionné, c'est peut-être une bataille de Waterloo restée en portefeuille et que Hugo a voulu, enfin, utiliser... Si puissant qu'il soit, du reste, par les faits encore plus que par le talent de l'auteur, cet immense hors-d'œuvre d'un livre, qu'on pourrait appeler un roman à *rallonges*, a toute une partie incroyablement fausse et quelquefois même incroyablement grotesque, et ce sont les dissertations dont Hugo l'accompagne. Il y en a de toute espèce. Il y en a de démocratiques, dans lesquelles on voit la Révolution forcer la main à Napoléon, qui lui a plutôt brisé la sienne, quand, dit Hugo, « l'Em-« pereur mit un postillon et un sergent sur les trônes « de Naples et de Suède ». Insolence de la rhétorique! Ce n'était plus un postillon et un sergent dont il s'agissait, c'était de deux héros. Il y en a de panthéistiques à la Michelet, qui décapitent les chefs au profit des soldats; comme si, ce jour où les soldats furent si sublimes et les autres jours où ils le sont, ce qui les fit ou ce qui les fait sublimes n'était pas toujours l'âme de leurs chefs qui leur passe dans la poitrine! Comme si la pile de Volta électrisante n'était pas

toujours le général qui fanatise les courages et fait des lâches des vaillants ! Il y en a, enfin, des dissertations, « qui n'ont de nom dans aucune langue », comme celle que Hugo entonne, car c'est un hymne que celle-là, sur le fameux mot de Cambronne, écrit en toutes lettres pour la première fois !

On le connaît, ce mot fameux, et chacun, malgré l'admiration qu'on a pour le sentiment qui l'a poussé sur des lèvres purifiées et rendues purificatrices par la poudre, chacun baisse la voix cependant quand il s'agit de le citer. Mais Hugo, je l'en félicite, l'a haussée. Il n'a pas eu recours à la fuite des points, à l'hypocrisie de l'initiale. Il a dit crûment et crânement le mot qui devait être dit par l'histoire de France, qui n'est pas une bégueule anglaise. Que l'histoire anglaise ne le dise pas, ce mot, et se l'épargne, je le conçois, mais nous ! L'art est toujours une grande audace. Ce mot difficile, impossible, devait être jeté dans le récit comme il fut jeté dans la bataille, s'il y a été jeté. Mais Victor Hugo n'a pas cet art suprême du cri qu'on ne peut répéter. Lui s'appesantit sur le mot de Cambronne, il s'y complaît, il s'en enivre, et, ma foi ! il en devient fou... Ce mot est plus grand et plus beau pour lui que la gloire de la bataille de Waterloo, que la gloire de Napoléon, que la gloire de toutes les batailles de l'Histoire ! ! ! « C'est là » — dit-il (et je ne puis pas citer tout ce qu'il dit), — « *clore Waterloo* « *par le mardi gras! compléter Léonidas par Rabe-* « *lais!... Cela atteint la grandeur ESCHYLIENNE!* » Comment l'entend-il?... Dans ses premiers volumes

des *Misérables*, il a appelé agréablement le calembour la *fiente* de l'esprit. Y a-t-il là un calembour?...

Ainsi finit, par ce paradoxe insensé où les antithèses sont les Furies d'un si malheureux Oreste, ce grand hors-d'œuvre de la bataille de Waterloo (de 126 pages), qui n'en a rencontré qu'un autre dans tout le roman qui soit presque de sa longueur, et c'est la description du couvent de Picpus, érudite, antiquaire et inutile (dans cette proportion) au roman de *Cosette*. Eh bien, je recommencerai la question que j'ai faite plus haut : Hugo avait-il une dissertation sur le monachisme et les couvents en portefeuille, comme une bataille de Waterloo?... La description de Picpus est entremêlée, comme sa bataille, d'une dissertation intarissable, dans laquelle les couvents sont traités comme ils doivent l'être par un philosophe de la portée de Hugo, lequel cependant a la bonté de nous faire cette concession, à nous autres chrétiens : c'est que la vie contemplative, cette *fainéantise* pour messieurs du XVIIIe siècle, a quelque beauté et même quelque utilité, mais par la raison, très caractéristique du genre d'esprit de Hugo, que ceux qui prient dans les couvents *vivent au bord du mystère, se tournent du côté de l'ombre*, et *que songer à l'ombre est une chose sérieuse!* (Avez-vous compris?...)

Enfin (car il faut en finir), il est encore un autre hors-d'œuvre dont il m'est impossible de ne pas parler : ce sont ces monologues inouïs et hérissés d'érudition, et vraiment d'une érudition très curieuse, de

la prieure de Picpus, la sœur Innocente, qui fait des tirades (à la Charles-Quint dans *Hernani*) au vieux Fauchelevent, son jardinier, auquel elle n'aurait simplement qu'à dire ces mots très nets et d'ailleurs très désirés du vieux Fauchelevent : « Enterrez la sœur Crucifixion sous l'autel, et donnez la bière vide à ceux qui viendront la chercher. »

En vérité, si toutes ces dissertations, à perte de vue et d'haleine, ne sont pas, j'en demande pardon à Hugo, les vieux *ours* qu'ils ont l'air d'être, ou encore si les *Misérables* ne sont pas une revue, à cadre romanesque, pour les besoins actuels d'enseignement dont Hugo serait dévoré, on est obligé à conclure que le livre qu'il nous donne est affligé de déformations bien étranges... Il y a des maladies fort connues des médecins, dans lesquelles un grossissement d'une partie du visage devient tout le visage, l'entraîne et le fond. M. de Salvandy est mort de cette maladie, de cette emphase d'une partie du visage, qui s'ajouta à l'emphase de ses discours. Eh bien, le livre actuel de Hugo a cette maladie, et comme beauté, et comme lignes, et comme harmonie ; — il en meurt !

La petite Cosette est, au bout du compte, une chose monstrueuse, avec ses hypertrophiques superfétations qui s'ajoutent à son frêle organisme, avec toutes ces loupes qui lui poussent, ici et là, et qui sont énormes. Laissons-la, nous l'avons assez vue, cette pauvre *Cosette !* Passons maintenant à *Marius*, qu'on nous donne, dans cette livraison (prodigalité

significative!), avec cette *Cosette*, trop petite, sans doute, pour aller toute seule. *Marius*, ce n'est pas Marius assis sur les ruines de Carthage. Ce sera, si vous voulez, Marius assis sur les ruines de *Cosette!*

MARIUS

I

Marius! Eh bien, à la bonne heure! Il promet, ce titre de *Marius!* Laissons *Fantine*, laissons *Cosette*, ces noms prétentieux et écœurants de simplicité... jouée, ces titres enfantelets et *gnan-gnan*, — onomatopée qui peint mieux qu'un mot ce que je veux dire, — et prenons enfin pour titre un nom viril, qui ne grimace ni ne pleurniche. Prenons *Marius*. Marius, en effet, c'est là un nom qui peut avoir sa raison d'être. C'est un titre qui peut cacher une idée, une idée dont j'ai cru, de loin, voir briller la lueur. Va pour *Marius!* C'est presque une espérance. Le talent est dur à tuer, même pour ceux qui le foulent aux pieds dans leur personne. On le croyait mort; il ressuscite. Est-ce qu'après les *Contemplations* Victor Hugo n'a pas publié la *Légende des Siècles?* Après *Fantine*, la grisette, et ses étudiants fantoches, après *Cosette*, ce

conte de la Bibliothèque bleue des enfants dont Valjean est la fée et les Thénardier sont les ogres, pourquoi Victor Hugo, Murger manqué, Perrault manqué, meurtri, mais non cassé par ces deux chutes, ne se retrouverait-il pas *Victor Hugo* comme devant... dans *Marius*, par exemple ?... Pourquoi *Marius* ne rachèterait-il pas *Fantine* et *Cosette*?... Et, quand il ne rachèterait rien, au moins cela nous changerait !

Voilà ce que je me disais. Moi qui n'ai pas, je vous l'assure, un seul préjugé, un seul mauvais sentiment contre Victor Hugo, moi qui serais si heureux de pouvoir louer sans réserve un beau passage, une grande chose, dans son livre des *Misérables*, parce que le meilleur soubassement qu'on puisse donner à sa critique c'est la justice d'un éloge mérité, voilà ce que je me disais en ouvrant *Marius*, — le troisième tiroir de ce roman-commode dans lequel Victor Hugo a empilé, sans ordre, tous les divers écrits sur toutes choses qu'il n'a pas oubliés depuis quinze ans et qu'il ne veut pas perdre ; car dans ce sens-là il a de l'ordre, et c'est même la seule manière dont il en a. Oui ! je le disais : *Marius*, mais ce doit être quelque chose comme la République ! Un tel sujet, le premier des sujets, le sujet sacré pour Victor Hugo, aura sans doute retendu cette fibre d'airain que le chantre de Napoléon avait dans le talent autrefois, et qu'il a trop ramollie en la trempant dans la téterelle des petites filles.

Hugo n'est immobile en rien. C'est le cheval de

Job qui dit : « Allons! » toujours, et qui se retourne de tête à queue. Il sait se retourner. Il a la mobilité du talent comme il a celle des opinions. Il disait bien, en 1848, et même quelque temps après : « Je ne suis pas républicain, parce que cela m'est fort égal que M. Ledru-Rollin paie ses dettes (*sic*) »; et depuis, cependant, vous savez s'il a, et comme il a confessé la République! Aujourd'hui, en étoilant de ce nom romain de Marius la troisième partie d'un livre qui a la prétention de nous faire voir tous les *quatrièmes dessous* du XIXe siècle, il me semblait qu'il allait s'occuper de ce qu'il adore. Je croyais (et je l'aurais voulu) qu'il allait nous donner son idéal politique dans son idéal littéraire. Et puisque l'époque de ses *Misérables* est le temps de la Restauration, il pouvait au moins nous ouvrir ces souterrains où la Révolution s'est trente ans tapie, ventre à terre, et nous peindre ces ventes de *Carbonari*, si mystérieuses et si fameuses, qui furent, sous la Restauration et sous Louis-Philippe, les catacombes d'où est sortie la République.

Car, après tout et de quelque opinion qu'on soit, c'était à peindre. C'était un sujet. Qu'on l'aimât, qu'on la haït ou qu'on la méprisât, la République, c'était un sujet qui convenait à tous les pinceaux, pour peu qu'ils fussent tenus par une main inspirée. Qu'on fût Michel-Ange, l'extra-humain, ou seulement Hogarth, ce génie cruel de la dérision de la vie, il y avait là, pour le talent d'un homme qui intitule son œuvre les *Misérables*, il y avait, dans cette fresque d'un siècle où toutes les misères, toutes les compressions,

tous les soulèvements d'énergie, tous les envenimements sociaux doivent apparaître pour que le titre du livre ne soit pas un mensonge de l'impuissance, un côté, un pan magnifique que je n'ai pas trouvé et qui peut-être restera vide... C'est là la question aujourd'hui.

N'aurons-nous donc pas dans les *Misérables*, dans le *Jugement dernier* de Hugo, le côté des *Misérables* politiques, de ces espèces de damnés en révolte contre l'Enfer social, puisque, pour eux et pour Hugo, la société est un enfer? Cela nous manquera-t-il comme le prêtre au XIXe siècle, le prêtre tenté, ou terrassé, ou transformé par la science, brûlant son symbole ou brûlé encore par son symbole, grande figure convulsive dont un grand peintre nous aurait donné l'idéal et dont Lamennais fut la réalité; — le prêtre renégat, héroïquement renégat, avec des vertus nouvelles qui soufflètent ces pauvres petites vertus chrétiennes sur lesquelles le monde a vécu, et que Victor Hugo a remplacées par celles de ce dévoyé de bonté larmoyante et cocasse, son évêque Bienvenu?... Toujours est-il que *Marius*, sur qui je comptais, *Marius* n'a rien de la figure de son terrible nom. Pourquoi l'appeler Marius? Hugo aurait tout aussi bien pu l'appeler Jocrisse, s'il avait été moins sentimental et plus gai!

En effet, Marius, ce trompeur de Marius, n'est que le jeune premier des *Misérables*. Fidèle à notre plan d'analyse qui met l'œuvre sous les yeux du lecteur avant le jugement définitif que la critique doit en

porter, — et qu'elle en portera, soyez-en sûrs! — nous allons vous dire l'histoire de Marius, qui n'est presque pas son histoire, car ce singulier héros de roman est de tous les personnages celui qui est le moins le *héros* de la partie du livre timbrée de son nom. Valjean y tient plus de place que lui, dans cette troisième partie, et Javert aussi, et Thénardier, et même Cosette, — Cosette, qui n'a plus dix ans, mais qui a atteint l'âge des héroïnes ordinaires. Nous l'avons vu déjà, ce qui caractérise Hugo, le peintre des forçats vertueux et des évêques demandant à deux genoux la bénédiction des régicides, c'est le mépris le plus brutal et le plus inconscient de la vérité et de la nature humaine. Pour ce grand faiseur de maquettes, pour ce montreur de marionnettes monstres, il n'y a pas, il n'y a jamais eu véritablement de nature humaine. Mais, de tous les personnages de cire de son cabinet de Curtius littéraire, le plus cire est incontestablement ce Marius. Curtius! Marius! Voilà donc seulement tout ce que nous rappellera aujourd'hui la République, dans ce grand talent républicain!!!

II

D'abord le roman de *Marius* ne commence point par Marius, et la critique n'aurait rien à dire d'une chose si simple, personne n'étant tenu de faire

paraître le héros de son drame ou de son roman dès le lever de son rideau et les premières pages de son livre, si Hugo ne manquait pas à la loi, qui est de rigueur pour tout le monde, et qui veut que dès le *commencement* d'une œuvre *l'action* de cette œuvre *commence*, en d'autres termes que le premier terme du syllogisme — car toute composition n'est au fond qu'un syllogisme — soit posé. Cette loi du bon sens, cette loi élémentaire de toute composition, et qu'un enfant comprendrait, Hugo se croit au-dessus d'elle. Il l'a violée dans sa *Cosette* avec sa bataille de Waterloo, dont le roman ne sort pas plus que la bataille n'entre dans le roman, et il la reviole à nouveau dans *Marius*, qui n'est pas un gamin de Paris, et qui s'ouvre par une dissertation sur les gamins de Paris, laquelle vous fait dire : « Où allons-nous? où sommes-nous? » pendant soixante pages. Pitoyables conséquences de la manière de travailler du célèbre auteur des *Misérables*, qui tient elle-même à une indigence de son esprit.

Victor Hugo ne compose jamais. Il rapporte et applique des morceaux à d'autres morceaux, qu'il joint ensemble comme on joint des choses matérielles. C'est un parqueteur, et encore ne cogne-t-il pas toujours juste les feuilles de ses parquets. Le gamin de Paris qu'il *rapporte* aujourd'hui à son roman est une de ces vieilles *physiologies* qui étaient de mode il y a quelques années, et qui pourrait bien n'être qu'un article du *Diable à Paris* qu'Hetzel n'aurait pas publié. Après avoir, dans ce morceau plaqué

à son œuvre, brassé toutes les généralités connues sur le gamin de Paris, Hugo nous en invente un qu'il appelle Gavroche, — puis il le plante là, en sautant par-dessus, pour revenir à ce gamin, à la fin du roman, par un saut du même genre, — et, enfin... il arrive à *Marius*, qui pouvait, sans rien perdre de ce qui le fait *Marius*, commencer à la première page du volume, autant et mieux qu'à la page soixante et un.

Marius est le fils de cet officier de cuirassiers blessé à Waterloo, et qu'un soir Thénardier dépouilla après l'avoir tiré du tas de morts sous lequel il aurait étouffé, et qui, de reconnaissance, quoiqu'il vît bien, cet officier, qu'il avait affaire à un affreux goujat qui le volait, lui donna sa montre et conduisit lui-même les mains de son voleur dans ses poches... comme l'évêque Bienvenu donna à Valjean les flambeaux après qu'il eut volé les couverts... Sauvé de la mort par le hasard de ce vol, Georges Pontmercy, qui guérit de ses blessures et est resté fidèle à la mémoire de cet Empereur que ceux qui l'ont servi, et même trahi, n'ont jamais pu oublier, est, comme tant d'officiers après le désastre de Waterloo, revenu vivre en province, emportant sur son noble cœur le poids d'une jeunesse et d'un héroïsme inutiles, avec les morceaux de son bâton de maréchal brisé ! Georges Pontmercy s'est marié ; il a perdu sa femme, mais il a eu d'elle un fils dont il s'est séparé... par amour, comme Fantine de sa fille Cosette. Être heureux d'être volé, combler de dons le voleur, se séparer par

amour de ses enfants parce qu'on les adore, telle est la nature de Hugo.

Le beau-père de Georges Pontmercy, un ultra de la Restauration, furieux du mariage de sa fille avec un *brigand de la Loire*, a menacé de déshériter le petit Marius si son père le gardait et si on ne le donnait pas à lui, son grand-père, pour l'élever. Devant cette menace, qu'une âme bourgeoise eût cédé, par amour, à la façon des bourgeois qui ne voient le bonheur qu'à travers l'argent, je ne m'en étonnerais pas; ce ne serait pas faux : ce serait commun. Mais que Georges Pontmercy, un héros, qui, du temps de saint Louis, serait tombé à la Massoure, comme, du temps de Napoléon, il est tombé à Waterloo; une âme au niveau de la grandeur de tous les temps, un de ces adorables soldats français qui savent jouer avec la misère et qui ont toujours un éclat de rire à son service; mais que Georges Pontmercy, qui s'est consolé de la ruine d'un Empire que ceux qui l'ont fait portaient en eux comme on y porte son propre cœur, et qui s'est consolé en écussonnant des roses avec ses mains blessées, ah! qu'un pareil homme préfère la fortune pour son fils à la présence de son fils, au devoir et au bonheur d'élever son fils, je dis que cela est impossible! Cela n'est plus commun : cela est faux!

L'enfant est donc élevé, sans se douter seulement qu'il ait un père, dans la maison de M. Gillenormand, son grand-père, mélange du *Bourru bienfaisant* et du *Tyran domestique*, mais sans la finesse de Goldoni et

la platitude de Duval. Ce tyran domestique serait même une figure vraie et amusante si les nuances y étaient. Les nuances, nécessaires à la vie, Victor Hugo, ce peintre en éblouissements, ne les connaît pas. Il faut plus que de la couleur pour qu'un homme vive. M. Gillenormand n'est qu'une de ces momies montées par Victor Hugo sur de bons ressorts qui jouent bien, mais qui craquent trop en jouant. L'huile, cette insinuante, n'a jamais pénétré dans les mécaniques de Victor Hugo. M. Gillenormand habite Paris, Georges Pontmercy une petite ville de province, qu'il quitte de temps en temps pour voir son fils écoutant la messe avec sa tante à Saint-Sulpice. Là, il pleure derrière son pilier au lieu de bondir sur son enfant, ce lion qui a donc désappris l'action en empotant et en dépotant ses fleurs! Il pleure derrière un pilier ; c'est ainsi qu'il apaise sa faim paternelle! Hugo l'appelle, il est vrai, un agneau. Mais cela est agnelet ! Hugo met par trop de laine à son lion.

Il n'y a qu'à la mort, et se sentant mourir, que Pontmercy a le courage d'être père. Il écrit à son fils, qui arrive trop tard voir son père inconnu qu'il trouve mort, ce qui est pour ce fils l'occasion d'une vilaine petite comédie. Pour faire croire qu'il est ému devant le cadavre de son père, Marius *calcule* de laisser tomber son chapeau. Geste misérablement théâtral. Hugo, ce connaisseur en vrai, a cru ce détail vrai, parce qu'il était petit et odieux; et il a déshonoré son Marius. Mais, si Marius est le cœur droit pour lequel il nous est donné, c'est une impos

sibilité de plus à ajouter aux autres impossibilités de ce livre d'impossibilités. Hors les monstres, je n'ai jamais connu dans l'histoire que le cardinal de Retz, lequel n'était pas tout à fait un monstre, mais était pourtant un magot affreux, qui fût un hypocrite à dix-huit ans.

Du reste, ce honteux et inutile détail est une conséquence encore de cette manière de travailler de Hugo dont j'ai parlé déjà, et que je connais d'après son œuvre; car toute œuvre d'art renferme, pour qui sait les en dégager, tous les procédés de l'artiste qui l'a créée. Pour frapper plus fort, pour tomber de plus haut, pour étonner davantage son public, Hugo se rejette et se recule jusqu'aux dernières limites de l'extravagance. Il a cru que Marius, avant d'adorer son père, *aurait l'air* de l'adorer mieux, une fois qu'il se mettrait à l'adorer, s'il passait par ce trait odieux. C'est là une de ces antithèses d'action qu'il recherche autant que les antithèses de parole. Après cela, Marius n'a plus qu'à aimer son père immensément; et, comme un marguillier de Saint-Sulpice lui raconte l'histoire du pilier et des larmes du vieux soldat, la réaction s'établit violente dans l'âme de Marius, qui se met à lire les batailles de l'Empire pour y trouver son père, et qui, du même coup, s'enflamme également pour son père et pour l'Empereur.

Par respect pour l'un et pour l'autre, ce Marius, élevé par M. Gillenormand pour être simplement avocat, fait graver sur ses cartes le titre de baron

que l'Empereur donna à son père sur le champ de bataille de Waterloo. Vous pouvez juger de la colère et de la moquerie du vieux bourgeois, têtu et royaliste, et qui a de la gueule dans l'esprit, une gueule redoutable! Il gouaille tellement son baron de petit-fils qu'il le pousse à bout et lui fait dire son petit mot à la Cambronne, moins héroïque que l'autre, mais qui est cependant aussi Cambronne qu'il peut : « Votre Louis XVIII est un COCHON! »

Élégance des élégances! Atticisme des atticismes! Le jeune Marius, sur ce mot éloquent, sort chassé de la maison de son aïeul et tombe (c'est le mot d'un cabriolet, avec sa malle, à la porte d'un café d'étudiants. C'est la seconde fois que les étudiants reviennent dans les *Misérables*. La première fois, vous vous en souvenez, ils n'ont pas été très spirituels. Si jamais, pour la manière dont Hugo les a peints, les étudiants de l'université de Paris lui font une popularité, il faut avouer qu'ils seront fièrement généreux. La seconde fois... ah! c'est ici que j'attendais la République, les sociétés secrètes, les conspirations, quelque chose qui aurait effacé, pour l'énergie et la beauté sombre, la *Venise sauvée* d'Otway. Mais c'était une rêverie! On n'a ici que trois ou quatre silhouettes d'étudiants, collées à la muraille, car ils n'agissent pas; seulement ils parlent. Ils parlent de Napoléon et de la liberté entre des milliers de gros calembours, le calembour étant à la gaîté de Hugo ce que l'antithèse est à son sérieux; et Marius, au lieu de tourner à la politique, ce Marius

pui n'exterminera jamais de Cimbres, tourne gentiment à l'amour.

III

Un jour, quand nous en aurons fini avec ces religieuses analyses, nécessaires pour faire comprendre un livre sacré par les badauds comme l'Épopée du XIXe siècle, nous en finirons de même avec tous les mérites prétendus de Hugo, qu'on fait trop peser sur nos têtes. Nous le prendrons dans toutes les chimères de sa puissance. Mais, dès aujourd'hui, nous pouvons très bien dire qu'un des mérites de ce grand homme n'est, certes! pas de peindre l'amour. Il le veut cependant dans ce livre des *Misérables*, et il veut le peindre, cet amour qui, comme le ciel et l'océan, a tant de teintes sombres et vermeilles, il veut le peindre de son bleu le plus éthéré et le plus pur. Victor Hugo daigne condescendre à être le Corrège, pendant quelques moments, pour remonter après dans le triangle de feu de son fulminant génie. Et pour être le Corrège, pour réaliser ce chef-d'œuvre de l'amour dans ce qu'il a de plus virginalement ardent et timide et de plus humblement divin, il dresse devant nous son petit bonhomme de Marius, qui a la gravité d'un doctrinaire et la belle gaucherie d'un homme orgueilleux et mal mis.

Vous vous doutez bien que nous arrivons à Cosette. Elle était laide. Elle ne l'est plus. Elle est charmante. Mais je vous défie bien de dire comme elle l'est. Tourbillon de couleur qui emporte tout, Hugo n'a pas le don de vous graver dans l'âme une figure nette, une personnalité de beauté arrêtée que désormais on n'oubliera plus. Cosette se promène au Luxembourg avec Valjean, que Marius prend naturellement pour son père, Valjean qui n'a plus sa redingote jaune, mais une redingote bleue fort propre, et Marius, au premier coup d'œil, devient amoureux de Cosette. Alors nous avons, redétaillée à neuf, mais sans nouveauté, la vieille histoire des amoureux qui se regardent, et qui ne demande qu'à revenir et à rajeunir et à être jolie, cette vieille histoire, sous les pinceaux qui ont de la grâce et qui savent peindre les célestes premières gaucheries des cœurs sincères. Hélas! ce n'est pas Hugo. Voici à lui, pour son genre de grâce. Marius a trouvé un mouchoir sur le banc où s'est assise Cosette. Tous les amoureux trouvent des mouchoirs. Comme tous les amoureux, il le baise, ce mouchoir, avec frénésie. Il le met sur son cœur, sur son front, sur ses yeux.

Mais Hugo, qui fait malgré lui des caricatures de tout ce qu'il touche, nous apprend, toujours par amour de la grande vérité, que ce mouchoir idolâtré n'est pas celui de Cosette, mais de Valjean. Illusion délicieuse! le mouchoir dans lequel le vieux forçat, devenu jardinier, s'est mouché!

Cependant les pantomimes silencieuses du jeune

Marius dans le jardin du Luxembourg inquiètent Valjean, qui ne revient plus... Et voilà que le Corrège des premières amours s'évapore, et que Hugo redevient le Hugo Porte-Saint-Martin qu'il sera probablement toujours. Marius, vous ne l'avez pas oublié, est très pauvre. Stoïque dans son orgueil et dans son amour pour son père également blessés, il a refusé l'argent de M. Gillenormand, son grand-père. Il est fier et pauvre, et j'aimerais assez cela s'il était spirituel et de bonne humeur, mais c'est un niais grave, je l'ai dit, un Jocrisse, un Jocrisse puritain, que ce Marius. Or, précisément parce qu'il est pauvre, il a pris un logement dans le chantier que nous avons vu dans *Cosette*, et qui semble le trou de formicaleo, où doivent tomber tous, les uns après les autres, les personnages des *Misérables*, comme les insectes dans le trou de formicaleo.

Marius, qui habite dans ce bouge, n'y habite pas seul. Il a pour voisins de chambre une abominable famille, et ce sont les Thénardier, dévorés par la plus horrible des misères, des corruptions, des fureurs et des envies contre tout ce qui est riche et heureux; les Thénardier, plus ogres qu'ils ne le furent jamais. Ils ont changé de nom. Ils ne s'appellent plus les Thénardier, mais les Jondrette. S'ils s'appelaient les Thénardier, le roman finirait, car Marius connaît le nom de Thénardier. Son père, dans un billet testamentaire, lui a écrit qu'un nommé Thénardier l'avait arraché à la mort, et il lui a légué sa reconnaissance. Par parenthèse, le colonel Pontmercy est vrai-

ment un peu trop reconnaissant pour le voleur qui, sans le vouloir, lui a sauvé la vie. Un soldat comme lui ne doit pas trouver qu'un tel service, rendu par un tel homme, et dans de telles circonstances, soit de si grand prix.

Le Thénardier-Jondrette, qui a fait banqueroute comme cabaretier, est, de présent, bandit affilié à une société d'assassins et d'escarpes; mais, comme les grands coups de main ne sont pas possibles tous les jours, il est aussi mendiant, joue le pauvre chargé de famille, demande l'aumône par lettres, et, à chaque fois qu'il écrit, fait un roman nouveau qu'il pourrait aussi, lui, intituler les *Misérables*. Marius, passant sur le boulevard, trouve une de ces lettres tombée de la poche d'une des immondes jeunes filles de Thénardier, — celle qui va porter les lettres à domicile, — et cette lettre est adressée au *monsieur philanthrope* qui ne peut être que Valjean. Cet incorrigible de philanthrope, qui s'appelle maintenant du nom de M. Le Blanc, va tous les dimanches à la messe de Saint-Jacques-du-Haut-Pas, et visite les pauvres accompagné de Cosette. C'est avec elle qu'il vient voir Jondrette.

Marius, ravi, aperçoit Cosette par un trou qu'il a fait dans son lambris pour voir chez Thénardier. Le *monsieur philanthrope* n'a pas sur lui, ce jour-là, tout l'argent qu'il faudrait pour soulager les affreuses misères étalées sous ses yeux. Il ne donne à Jondrette qu'un louis et sa redingote, — car c'est le roman des redingotes que ce roman, — mais il

promet de revenir dans la soirée... Or, Thénardier-Jondrette a reconnu Valjean et l'a fait reconnaître à sa femme; et, par son trou de lambris, Marius est encore témoin de l'épouvantable colère qu'a soulevée dans ces êtres atroces l'apparition de Valjean et de Cosette, riches, heureux, bienfaisants. Ils résolvent, quand il va revenir, de le voler et de l'assassiner. Marius ne peut pas laisser massacrer le père de Cosette. Dans l'ignorance où il est de sa demeure, il court chez le commissaire de police, et, comme toujours on voit poindre tout de très loin, dans ce roman maladroit qui veut être une boîte à surprises, vous imaginez bien que l'homme qui remplacera, ce jour-là, le commissaire de police, sera l'inévitable Javert.

Javert est plus que jamais le magnifique artiste en police qui n'a pas réussi dans *Cosette*, et il jouit d'avance, comme un grand artiste, de la dénonciation de Marius et de la capture qu'il va faire. Ses intelligences de police l'avertissent qu'il y aura là un guet-apens de premier ordre et que les plus fameux bandits y seront convoqués par Jondrette. Il donne à Marius ses instructions et des pistolets. Javert cernera la maison dès que tous les brigands y seront entrés, mais il n'interviendra de haute lutte que sur le coup de pistolet de Marius, qui retourne prendre son poste d'observation derrière son lambris.

Valjean, ainsi qu'il l'a promis, revient à six heures, et, pendant que Jondrette lui joue la plus ignoble comédie de remercîment et de reconnaissance, six

escarpes, à la mine sinistre, entrent un par un dans le repaire de Jondrette, et la grande scène du guet-apens commence. Elle commence par les furies de Jondrette-Thénardier contre le *millionnaire* qui lui a acheté Cosette et qui ne l'a eue que pour quinze cents francs, et ce souvenir monte Jondrette jusqu'à la plus épileptique des colères, la colère qui a sous les pieds son ennemi et qui lui piétine le ventre et la figure avant de l'égorger. Dans cette avalanche de reproches, d'injures, de fureurs, Marius apprend que l'ignoble scélérat qui parle est ce Thénardier qui a sauvé la vie à son père, et l'anxiété et le scrupule et la reconnaissance de son père fondent sur Marius, — une anxiété qui, certes! n'a pas le droit d'exister une minute avec ce monstrueux scélérat que Marius a devant lui.

Mais Hugo se soucie bien de faire de son héros un imbécile d'esprit et de caractère! Ce dont seulement il se soucie, c'est d'augmenter, par l'anxiété et les indécisions de Marius, les affres d'anxiété de ses lecteurs.

Elles sont grandes, en effet, ces anxiétés, et l'esprit a beau les insulter du haut de son mépris, il y a là un effet de terreur, — matérielle, il est vrai, — que nous dédaignerions de nier dans cette scène où l'on passe par tous les degrés d'un assassinat à huit assassins. Valjean y montre une impassibilité, un bronze contre lequel tous les outrages, toutes les forces et toutes les tortures de ces huit assassins viennent se briser. Les détails de cette scène, d'un terrible pure-

ment physique, — le seul terrible que connaisse et dont soit capable ce grand matérialiste, poète par là inférieur, — sont trop longs pour qu'on puisse les donner. La partie nerveuse et fauve de notre nature y halète, mais l'esprit, qui méprise ces faiblesses de la chair, finit par calmer tout avec son mépris... Comme cette scène effroyable ne peut pas être éternelle, Javert, ennuyé de ne pas entendre le pistolet de ce benêt de Marius, apparaît avec tous ses hommes et ferme le piège sur tous ces loups. Valjean, qui sait que Javert est de quelque inconvénient pour lui, saute par la fenêtre et disparaît, et Javert, ce lynx, ne s'en aperçoit même pas !!!

IV

Tel est *Marius*, à son tour. Tel est ce nouveau roman des *Misérables*. Je l'ai raconté comme les autres. Je l'ai dit : je les raconterai tous. Je les raconterai tous, pour faire toucher du doigt les invraisemblances qui se lèvent de toutes parts du fond de cette création, tout à la fois extrêmement plate et excessivement compliquée, comme les vers sortent du cadavre qu'ils vont dévorer. Je ferai mettre la main dans cette plaie ; il n'y aura plus d'incrédule saint Thomas à Hugo. On croira à ce qu'il est ; mais ce ne sera pas à sa divinité. Si j'évoquais toutes les invraisemblances qui font des

Misérables la plus grande absurdité contemporaine; si je demandais, seulement pour cette dernière scène de *Marius*, que Victor Hugo croit sublime, pourquoi les sept bandits et la femme Thénardier, qui fait huit, — car ce monstre est le plus hideux de ces hommes, — ne résistent pas à Javert en voyant qu'ils sont traqués et perdus et que leur seul espoir c'est la résistance; si je demandais pourquoi ces bandits, inaccessibles à toute générosité, ne tuent pas Valjean quand il a jeté le ciseau rougi à blanc dont il s'est armé par la fenêtre; si je demandais pourquoi le pistolet de Bigrenaille, qui, du moins, ajuste Javert et veut le tuer, rate; si je demandais... Mais il faut s'arrêter. Je demande plutôt pardon d'être si long.

Mais, génie tombé ou préjugé toujours debout, Hugo vaut bien la peine qu'on parle de lui au long et à son aise. Il faut du temps et de la peine pour enlever un colosse — qui s'est brisé — et pour en nettoyer le chemin. Si ce fut seulement un colosse de fumée, il faut du temps et de la peine aussi pour, en soufflant, le dissiper. Nous ne manquerons pas à cette tâche. Le temps et la peine, nous l'y mettrons.

L'IDYLLE DE LA RUE PLUMET

ET L'ÉPOPÉE DE LA RUE SAINT-DENIS

I

C'est en avançant dans l'examen des *Misérables* par Victor Hugo qu'on s'aperçoit que le mode de publication choisi par lui, par ses amis ou par ses éditeurs, est anti-littéraire et ne doit être regardé que comme une malheureuse rubrique de librairie. De deux choses l'une, en effet. Ou un ouvrage, en dix volumes, ne saurait s'imposer à l'attention publique sans la fatiguer, et c'est alors une faute en art de faire un livre en dix volumes sur le même sujet et avec les mêmes personnages; ou il peut y avoir des œuvres, et même des chefs-d'œuvre, de cette longueur insolite, — et nous sommes de ceux qui croient que de telles créations, inconnues jusqu'ici et dont l'idée semble avoir effrayé l'imagination humaine, peuvent être la gloire du XIXe siècle; — mais alors il faudrait,

pour première condition, en respecter l'unité souveraine, ne pas toucher, pour la briser, à cette unité d'effet et d'ensemble, et dérouler d'une seule fois, sans rien craindre, la toile immense, pour qu'on pût juger mieux du tableau. Or, c'est là ce que Hugo, qu'on donne pour un oseur, n'a pas osé...

Victor Hugo, qui tenait plus sans doute, en publiant les *Misérables*, à l'effet de bruit qu'à l'effet d'art, a morcelé mesquinement une œuvre dans laquelle il n'avait pas foi, et il a publié son grand ouvrage *par livraisons*, comme disent les libraires, pour tenir plus longtemps l'opinion en éveil et frapper sur elle plusieurs coups, au lieu du seul et du puissant qu'il fallait asséner. Hercule n'a cru ni à son bras ni à sa massue. Seulement il est résulté de cette tactique de la faiblesse qui se sent que Hugo, non content d'ennuyer son public par lui-même, nous impose, à nous autres, ses critiques, la nécessité de redoubler, en parlant de lui, l'ennui qu'il inspire. C'est Shakespeare qui l'a dit, ce n'est pas nous : « Rien n'est ennuyeux comme un conte répété deux fois. » Si cela est vrai des contes que l'on fait, qu'est-ce que cela est des fautes qu'on fait dans des contes?... Ce n'est pas deux fois, mais dix fois que Hugo répète les siennes. Nous sommes bien obligés de répéter nos condamnations.

Ainsi, par exemple, aujourd'hui, — aujourd'hui que la librairie, qui a la fièvre d'inquiétude de tout intérêt excité, a lâché tout ce qui restait du grand ouvrage qu'on avait voulu, d'abord, nous faire dé-

guster deux volumes par deux volumes, et qu'on s'est hâté de nous faire avaler quatre à quatre, pour plus de sûreté, — voila que nous trouvons, dès les premières pages de ces derniers volumes, les mêmes défauts que nous avons reprochés aux volumes précédents. Nous les y trouvons reproduits identiquement, avec une monotonie désolante, et nous sommes, hélas! coûte que coûte, tenus de les noter. Ce n'est pas notre faute, à nous, si nous n'avons pas de neuf à vous offrir, même dans les fautes...

L'auteur des *Misérables* met dans les siennes plus que de l'entêtement ; il y met de la régularité. Pour ceux qui se connaissent en littérature, Victor Hugo, malgré son romantisme extérieur, Victor Hugo, le fils des circonstances et le chef officiel de l'école romantique, est né le plus classique des hommes. On y a été trop pris. C'est un classique peint en romantique, comme on peint le bois en fer et même en or. Il est même mieux que peint : il est enluminé! Boileau l'avait deviné, ce lyrique artistement peigné en échevelé, lorsqu'il disait de l'ode que *son désordre est un effet de l'art.*

Quand il parle naturellement, Victor Hugo, quand, geindre robuste de la langue française, il ne pétrit plus violemment les mots dans ses livres pour les faire lever en images, il parle à peu près comme Saint-Marc Girardin ou comme on se figure que devait parler feu Moilevaut, l'auteur du poème des *Fleurs*. Il a une jolie petite rhétorique très honnête et assez modérée. Il n'y a point, je ne dirai pas une

des œuvres de Hugo, mais une seule de ses phrases, qu'il ne conçoive comme Le Nôtre concevait son jardin. Symétrique jusqu'au tic, symétrique jusque dans ses fautes, Victor Hugo devait être ici ce qu'il est partout et toujours, et il l'a été... C'est ce qui explique qu'il ait commencé sa livraison de l'*Idylle rue Plumet* (j'aime ce mot de *livraison* qui dit mieux la chose qu'un autre mot) comme il avait commencé sa livraison de *Cosette* et sa livraison de *Marius*, par ces surprises qui vous tombent sur l'esprit comme des tuiles vous tombent sur la tête.

Mais ne vous y trompez pas ! la tuile d'aujourd'hui, ce portrait de Louis-Philippe en soixante pages et en parapluie, qui ouvre si singulièrement la bucolique de la rue Plumet, comme le tapage de la bataille de Waterloo qui ouvre *Cosette*, comme cette grotesque apothéose-pantalonnade du gamin de Paris qui ouvre *Marius*, tous ces hors-d'œuvre inutiles, superposés à l'action, qui hachent l'intérêt du récit et qui le dispersent, ne sont pas, comme on pourrait le croire, des distractions d'esprit emporté, des saisissements par les cheveux d'une inspiration fougueuse et aveugle, des oublis momentanés et furieux du but de l'œuvre, dans l'ivresse que cause un détail. Non pas ! C'est tout simplement des choses voulues, réalisées à froid, mises vis-à-vis les unes des autres; espèces de pendants combinés, fautes réfléchies, impérieux besoins d'un esprit de fausse équerre qui prend la symétrie superficielle pour l'ordre profond et ne se croit plus dans le faux quand il est dans la régularité.

Du reste, en admettant — ce que la critique ne fera jamais — la convenance d'un inerte portrait de soixante pages qui ne se fond d'aucune manière avec le roman sur lequel on le plaque, et qui peut s'en détacher sans que le roman en souffre, comme on le détacherait d'un lambris, ce portrait de Louis-Philippe, plus reconnaissant que juste, et qui n'effacera pas le terrible portrait des *Mémoires d'Outre-Tombe* de Chateaubriand, ce portrait antithétique, académique, et qui ne sera trouvé éloquent qu'au *Journal des Débats*, aurait eu plus d'autorité sur l'opinion s'il avait été fait par Hugo, sénateur de l'Empire et ministre de l'Instruction publique sous Napoléon III. Mais, écrit par Hugo, l'Olympio politique, qui se croit exilé parce qu'il ne veut pas revenir, qui sait? il ne paraîtra peut-être que de la camaraderie d'exil entre deux maisons souveraines qui ont, chacune, leur prétendant, et toute cette tendresse ne fera pas pleurer.

II

Mais les défauts de composition, tenant à une vue erronée de l'esprit tout autant qu'à une pauvreté, n'existent pas que d'un roman à l'autre dans ce roman collectif des *Misérables*; ils existent à plus

d'une place (nous l'avons montré) dans l'intérieur de chaque roman. Seulement, il se trouve que plus on avance vers la fin de l'œuvre qu'on a voulu faire, plus ils se multiplient, et tellement qu'on se demande parfois si c'est une tâche physique que Hugo s'est donnée que ces dix volumes à remplir, puisque, pour les remplir, il se sert, sans discernement et sans choix, de tout ce qui lui tombe sous la main. Dans l'*Idylle rue Plumet* et l'*Épopée rue Saint-Denis* le portrait de Louis-Philippe est entremêlé du catéchisme socialiste de Hugo, très digne de la philosophie de ce poète, et il est suivi de détails sur l'histoire du temps, pris à des rapports de police que je ne blâmerais pas Hugo d'avoir consultés, si réellement il les a consultés, et si, au lieu de les copier ou de les exprimer à la manière crue d'un journal, il leur insufflait la vie, — la vie spéciale de son livre, — ce qu'il ne fait pas.

Victor Hugo, qui n'est ni un Balzac ni surtout un Walter Scott, pourra faire de l'histoire, à tort et à travers, dans un roman quelconque, mais ne créera jamais cette chose harmonieuse, difficile, manquée tant de fois par le talent lui-même, et que, de désespoir de n'y pouvoir atteindre, on a fini par mépriser. Il ne fera jamais de roman historique. Il n'écrira jamais cette œuvre double, où deux réalités doivent se fondre au souffle d'un esprit puissant pour exprimer la vie complète. Victor Hugo, au lieu d'être un romancier, c'est-à-dire un conteur, qui montre les choses vivantes en cachant la main qui

les montre, n'est, au moins dans ses *Misérables*, qu'un dissertateur et un prédicant Poète dramatique avarié, il tient bien moins à la conduite de sa pièce qu'à la morale de sa pièce. Il a ses raisons. Et ce n'est pas tout. Même en dehors de ces raisons politiques qui l'ont arraché au culte du beau, cet enfant gâté d'un succès de trente ans se croit de force à tout se permettre, et, quand il lui plaît de nous camper une dissertation sur un sujet, n'importe lequel, il nous la campe nonchalamment, comme Vert-Vert jurait, avec un sans-gêne qui. je lui en demande bien pardon, littérairement est une impertinence.

Prenez, par exemple, pour preuve de ce que je dis, sa dissertation sur l'argot, que, d'ailleurs. je trouve très bien faite, car Victor Hugo, qui a le génie des mots, — et c'est même là tout son génie, — est bien mieux qu'un philologue savant : c'est un philologue intuitif. Partout ailleurs que là où elle est, et particulièrement dans une préface. cette dissertation ferait fort bien; mais, où elle est, elle est déplacée et de longueur indécente Quand intéressé et vivement, je l'avoue. par ce travail qui a des côtés très lucides, très ingénieux et très profonds, mêlés à des erreurs d'histoire, l'auteur vous retire de là-dedans en s'en retirant lui-même, vous ne savez plus où vous êtes. Vous avez, une fois de plus. perdu la piste, cent fois perdue, de ce roman des *Misérables*, qu'on ne peut comparer qu'à un collier où il y a une ou deux perles fines au milieu de cent verroteries, lesquelles perles et verroteries tombent et se perdent, tant le fil qui

doit les fixer est coupé, et si coupé à tant de places, qu'on finit par ne plus retrouver même de fil!

III

Une de ces perles (a-t-on dit) est l'amour de Marius et de Cosette, ce mystérieux et chaste amour qui fait à lui seul l'*Idylle de la rue Plumet.* Échappé, si on se le rappelle, en sautant par une fenêtre à l'observation de Javert, — Javert, ce redoutable espion, qui, quand il le faut à Hugo, a les yeux retournés en dedans d'un métaphysicien, — Jean Valjean a loué un petit pavillon isolé, abandonné, dont personne ne veut depuis des années, et c'est dans ce pavillon et dans ce jardin, placés à l'angle du boulevard, qu'après le portrait de Louis-Philippe, les rapports de police sur les sociétés secrètes, la vignette, qui veut être satirique et *réaliste*, d'*Enjolras et ses lieutenants* au cabaret, toutes ces choses qui pendent sur le récit et peuvent en être déclouées sans qu'il y paraisse, nous finissons par découvrir, cachés et vivant en sécurité, Valjean et Cosette. . Hugo, qui n'est pas un poète naïf pour faire des idylles, mais qui est un poète, après tout, un poète non pas simple, mais excessivement ingénieux, et qui, tout homme de décadence qu'il soit, sent encore la nature quand il la peint avec des couleurs artificielles, nous

a fait une description de ce jardin de la rue Plumet qui serait une des belles choses du livre, si cette description ne finissait pas par la balançoire panthéistique des *Contemplations*.

Depuis ces malheureuses *Contemplations*, le panthéisme et la métempsycose sont en train de tuer et d'enfoncer le talent réel de Hugo dans un ridicule sans fond (1). Quoiqu'il y ait en lui un Dorat colossal, quand il veut se donner les grâces de l'amour ou exprimer celles de la nature amoureuse, comme il y a aussi un de Bièvre énorme, mugissant d'effroyables calembours quand il veut exprimer les grâces de l'esprit, nous accepterions cependant encore Hugo s'efforçant d'être ce qu'il n'est pas de génie, c'est-à-dire spirituel et tendre, parce que, sans tendresse et sans esprit, il n'en est pas moins le poète des *Orientales* et de la *Légende des Siècles*. Mais Hugo panthéiste, et coulant dans la métempsycose, voilà, par exemple, ce qu'il est impossible d'admettre et ce que nous n'admettrons jamais !

Du reste, il ne dure pas longtemps, cet accès de panthéisme, qui nous gâte une charmante description, très peu idyllique de simplicité, il est vrai, mais après tout charmante dans la manière très travaillée et très chargée de Hugo, un poète de renaissance ! Le théâtre est bien préparé pour l'amour, et le romancier, si maladroit dans ses premières scènes entre les deux amants au Luxembourg, scènes si

1. Voir mon chapitre sur les *Contemplations*.

muettes et si platement vulgaires, relevées en grotesque par des illusions comme celle du mouchoir de Jean Valjean, le romancier infortuné doit être impatient de prendre sa revanche et de faire arriver Marius... Marius, après l'arrestation des Thénardier et le saut de M. Leblanc par la fenêtre, a perdu toute trace de Cosette, et certes! un pareil dadais, comme dit Javert, très bon juge de la valeur de ce jeune premier, que Hugo, dans ses entrailles de père, se contente d'appeler « un songeur », ne serait pas capable de retrouver cette trace perdue; mais quelqu'un l'est pour lui, et c'est une des filles Thénardier, fauve enfant de la dégradation et de la misère, à laquelle Marius a inspiré sans le vouloir une passion comme en ont ces sortes de filles, et qui fait parfois d'elles de sublimes esclaves.

Pour *voir sourire M. Marius*, comme elle dit d'une façon assez touchante, cette fille jalouse, mais qui sait se donner le coup de couteau pour faire plaisir à l'homme qu'elle aime, indique à Marius la maison de Cosette; et c'est ainsi que nous entrons dans la première partie de ce nouveau roman, qui, comme tous les romans formant les *Misérables*, n'est qu'une suite de tableautins enragés, courant les uns après les autres, mais qui, au milieu de cette confusion, a deux grands compartiments plus distincts et moins mobiles : — l'amour de Cosette et de Marius, qui est l'*Idylle de la rue Plumet*, et les barricades, qui sont l'*Épopée de la rue Saint-Denis*. Or, je demande pour l'[illegible] à m'arrêter plus particulièrement sur l'idylle,

parce que c'est la partie du livre qui a été le plus vantée par les admirateurs de Victor Hugo.

VI

Incontestablement, le besoin du niais nous tourmente. Le besoin du niais est dans l'esprit humain, mais, vraiment, il faut qu'il y soit dans des proportions bien étranges pour que des gens d'esprit (et j'en sais plusieurs) trouvent délicieux ici — comme plus loin ils le trouveront héroïque — ce Marius que nous connaissons déjà et que Hugo, pour le rendre plus niais, a orné de poésie, les niais poétiques étant les plus grands. Nul, en effet, parmi les amoureux des romans célèbres qui portent, épanouie sur leurs fronts, cette jolie fleur de la niaiserie, nécessaire peut-être pour que des amoureux réussissent et s'établissent dans les préférences de tous les cœurs, ni les Grandisson, ni les Saint-Preux, ni les Werther, ni les Oswald, écrasés tous par les héroïnes qu'ils adorent, ne peuvent être mis une minute en comparaison avec ce Marius, que n'écrase pas Cosette, parce que Cosette n'est pas ce qu'on appelle une héroïne de roman, mais une petite fille qui a le bonheur d'être belle et qui n'apporte dans le sentiment de l'amour aucune espèce de personnalité.

Et, prenez garde! je ne reproche point à Hugo de

n'avoir pas donné de personnalité à Cosette, quoique la personnalité des femmes que nous aimons modifie puissamment l'amour que nous avons pour elles. Les meilleures femmes à aimer sont peut-être des êtres de cette nullité de Cosette, de ces espèces de *feuilles de papier blanc* sensibles sur lesquelles nous pouvons écrire tout ce qui nous plaît. Haïdée est un être divin dans Byron, et elle n'est rien non plus : rien que beauté, amour et innocence! Mais dans ce tête-à-tête de l'amour, que vous l'appeliez drame ou idylle, Cosette n'égale pas Marius, Marius n'égale pas Cosette, l'amour n'égale pas l'amour : il faut un mâle, il faut une personne qui soit deux. Quand cette personne n'y est pas, l'intérêt défaille, le rapport humain, hiérarchique, éternel entre l'homme et la femme, est violé, et je me détourne de ces amours qui s'équivalent avec de la pitié pour l'une, mais, pour l'autre, avec du mépris!

Eh bien, c'est là toute mon histoire! Voilà ce qui tue, ou plutôt empêche d'exister, à mes yeux, cette *Idylle de la rue Plumet*, qui a touché beaucoup d'esprits par quelques détails heureux, surprise, pour le coup, agréable, dans le fracas de ce livre faux; voilà qui me ferme hermétiquement à l'émotion que me communiquerait certainement l'amour de Cosette si Marius était vraiment un homme, s'il avait enfin soit une puissance, soit un charme, et bien moins encore! si seulement il n'était pas, tout le long de ce roman des *Misérables*, toujours le même niais obstiné, gourmé, orgueilleux, disgracieux, cassant, inva-

riablement et à la fois. Nous n'avons cité sur Marius que la moitié de l'opinion de Javert, qui se connaît en hommes, et qui l'appelle *un dadais* avec tant de justesse Mais Javert a complété son opinion en doublant le dadais du pédant. Et, de fait, c'en est un de la plus lourde espèce, que le Daphnis empesé de la rue Plumet.

Voulez vous en juger? La première fois, et la seule fois, qu'il écrit à Cosette, il a dix-huit ans et il aime; il est à l'âge de la vie et du cœur où l'on s'oublie le moins, où l'on a le plus besoin de dire *je*, et *tu* aussi, ce qui est une manière de dire *je* à la femme qu'on aime; il est à ce moment unique de dilatation brûlante où il semble que l'on couvrirait toute la création de son *moi*... Eh bien, ce n'est pas une lettre personnelle qu'il écrit! C'est, le croiriez-vous? quatorze feuillets d'aphorismes sur l'amour, partagés par des tirets ou par des chiffres, comme les *Maximes* de la Rochefoucauld. Voilà ce que l'aimable jeune homme envoie à Cosette. O Thomas Diafoirus! Thomas Diafoirus offrait sa thèse à Angélique. C'est aussi une thèse, une thèse sur l'amour, qu'offre Marius, car ils se ressemblent tous, ces pédants en *us!* Mais Molière voulait nous faire rire, et Hugo, plus comique que Molière, veut nous attendrir...

Il n'y réussit pas, du moins pour mon compte. L'objection, la grande objection contre la partie du roman qui veut justifier ce titre prétentieux d'idylle que lui a donné Hugo, parce qu'on y fait l'amour dans un jardin, c'est Marius. C'est, — comme dit son

grand-père, M. Gillenormand, qui est sur son petit-fils de l'avis de Javert, — c'est cet imbécile de Marius! Il l'est tellement, ce sot emphatique, que quand il a perdu sa Cosette par le fait du départ de Jean Valjean, lequel, un beau matin, laisse là son pavillon de la rue Plumet, et que, sous l'empire de la douleur de l'avoir perdue et de l'impuissance de la retrouver ou de courir après sans argent, il retourne chez son grand-père, non pour lui demander franchement et rondement son aide dans les circonstances qui le désespèrent, mais la permission d'épouser Cosette, juste au moment où elle lui échappe, il ne voit absolument rien de la joie que son grand-père éprouve de son retour! Il ne sent pas la bonté de ce vieux bonhomme, qui est assez visible pourtant, car Hugo peint gros toutes choses, et les sentiments fins lui sont inconnus. Il ne comprend rien enfin à ce vieillard, auprès duquel il a passé toute sa jeunesse et avec qui, sous peine de stupidité complète, il devrait faire la part du temps, de la différence qu'il y a, d'une époque à une autre, entre les idées, les caractères et les langages. Rogue puritain, qui, pour un mot insignifiant dans la bouche d'un vieillard aussi léger que M. Gillenormand, arrive d'emblée à toutes les conséquences de l'ingratitude et du mauvais cœur.

Certes! je n'hésite point à le déclarer : ce personnage de Marius, qui, au milieu de tous les personnages du grand roman de Hugo, lesquels sont impossibles, est possible, lui, comme la bêtise

humaine ; ce Marius, qui déshonore l'amour, qu'il encadre dans le ridicule et la fausse dignité de sa personne, est la faute capitale, la faute sans rémission du livre de Hugo. Cette faute est, en effet, bien plus grave que l'absence radicale de composition sur laquelle j'ai tant insisté. Ici, ce n'est plus l'ordre et l'art qui manquent : c'est la vie même, c'est l'intérêt humain, c'est le fond du roman, c'est le héros. On n'est point un héros parce qu'on est aimé d'une fillette. On n'est point un héros parce que, désespéré d'ailleurs et sans ressources, on va aux barricades et qu'on s'y bat bravement comme tant d'autres... Il faut davantage pour être le héros d'un roman français, surtout dans un temps qui a produit tous les héros, si variés et si complets, de la *Comédie humaine*, et des caractères trouvés et trempés comme ceux de Fabrice et de Julien Sorel, dans la *Chartreuse de Parme* et le *Rouge et le Noir*.

Hugo n'a point l'intuition de tels caractères. Il ne va pas à ces profondeurs de la nature humaine. Lui qui n'a point dans le style la moindre simplicité, qui, dans la trame de ses romans, brouille les fils, complique tout, recherche les énormes effets du mélodrame, Hugo, chose étrange! ne peut peindre dans la nature humaine que le simple, — mais ce simple qui se rapproche trop du sot pour être le grand. Dans ce genre de simple-là, voyez! quand il réussit, il fait Enjolras, son chef de barricades ; Enjolras, qui ne lui a pas coûté grand'peine, car il l'a trouvé tout fait dans l'histoire et il l'a transporté dans son roman.

Enjolras, c'est Saint-Just, rien de plus. Surface sans profondeur, mais précise; faux système dans une froide statue; être étroit, fanatique, tout d'une pièce, idéalement absurde ou absurdement idéal. En définitive, aussi aveugle, aussi fatal que s'il était une bête, tel est Enjolras. Seulement, imbécile pour imbécile, je l'aime encore mieux que Marius!

V

Je reviendrai sur cet Enjolras. J'y reviendrai quand j'aborderai cette partie du roman (l'*Épopée de la rue Saint-Denis*) que j'ai laissée dans l'ombre parce qu'elle appartient étroitement à la dernière livraison des *Misérables*, et qu'il faut être aussi dévoré que l'est Hugo du besoin de faire des antithèses et des oppositions, même dans ses titres, pour l'avoir scindée et mise à cheval sur deux livraisons. L'*Épopée de la rue Saint-Denis* n'est pas finie avec le roman qui porte ce titre. L'auteur, ce sauteur... de récit, nous laisse en pleine barricade, plus indifférent que jamais, parce qu'il est plus fatigué, à la logique de son action et à la génération des événements qui devraient être la vie de son livre, — la vie organisée.

Comme les chevaux qui ont longtemps couru et qui, au retour et vers le soir, sentent l'écurie et se

précipitent, sans être arrêtés par les rênes tombées ou même par le cavalier qui tombe, le roman va vers sa fin à travers mille choses qui l'empêtrent ou qui, n'étant plus rattachées les unes aux autres par un lien quelconque, semblent dispenser la critique de ces analyses qu'elle s'était d'abord imposées. Ainsi, par exemple, c'est la fille Thénardier qui, jalouse de Cosette, effraye Valjean par un avertissement menaçant et le fait quitter sa maison de la rue Plumet. C'est elle encore qui, Cosette partie, pousse Marius à la barricade, en lui annonçant que ses amis l'y attendent. C'est elle, enfin, qui devient l'agent mystérieux et grossièrement visible du mélodrame en dix volumes de Hugo. Et le rapport de cause à effet dans l'intervention de cette fille Thénardier, je le vois encore, mais je ne le vois plus dans une foule d'autres faits qui deviennent de très grosses portions de récit. Je ne le vois plus dans le vol de Valjean par Montparnasse, de Valjean qui paye encore là son voleur, pour n'en pas perdre l'habitude. Je ne le vois plus dans le père Mabeuf et sa servante.

Je ne le vois même plus dans l'évasion de Thénardier, enfermé à la Force ; évasion combinée, je le sais, en vue d'un des derniers chapitres des *Misérables*, mais qui ne se raccorde à rien dans la partie du roman où elle est placée. Par parenthèse, cette évasion de Thénardier est pour Hugo ce qu'on appelle, dans les opéras, l'air de bravoure. Je suis sûr que les badauds pour lesquels il a écrit trouveront ce morceau un des plus étonnants du livre.

Malheureusement, cette évasion en rappelle une autre, tant ce livre des *Misérables* a pour destinée de rappeler partout des choses qui valent mieux et qui sont ailleurs ! C'est l'évasion de Fabrice dans la *Chartreuse de Parme.*

Stendhal a des manières de s'y prendre qui ne sont pas celles de Hugo. Quand, embarrassé des difficultés de son récit, il se trouve pris, traquenardé par elles, il ne se contente pas de jeter le cri de Hugo : « Comment cela se fit-il ?... On ne le sait pas. On ne l'a jamais su. » Il montre, lui, comment cela se pouvait, et il fait un chef-d'œuvre de réalité et de difficulté tout ensemble. Mais Hugo se soucie bien de la réalité et des difficultés, à force d'art sagace et de combinaisons vaincues ! Il dit piteusement : « On ne sait pas comment cela se fit ! » Mais nous savons ce qu'il fait, lui, quand il dit cela, et, par ma foi ! c'est trop facile !!

VALJEAN

I

Enfin, nous voici à la cinquième et dernière partie des *Misérables*, laquelle, en y regardant bien, n'est que la quatrième interrompue. D'ordinaire, pour qu'un livre mérite ce nom de livre, il faut qu'il ait un commencement, un milieu et une fin. C'est élémentaire. Mais Victor Hugo a changé tout cela. Dans l'*Épopée de la rue Saint-Denis*, qui, par parenthèse, est la rue de la Chanvrerie, il s'est dispensé de cette fin, qui est une conclusion... et une nécessité pour les petites gens. Pour lui, pour ce dominateur, la fin d'un livre c'est, quand il lui plaît, trois lettres au bas d'une page. Rien de plus.

Seulement, rendons justice à la bienveillance des motifs de ce monarque des libraires. Si Hugo, dans son roman de l'*Épopée*, nous a plantés là brusquement au milieu d'une barricade, c'est qu'aimable

et bon prince avec la librairie il a compati aux détresses d'un metteur en pages embarrassé... C'est qu'avalanche de mots qui va toujours, il était, sans s'en apercevoir, arrivé au nombre de lignes exigé pour que la livraison eût son poids. Il avait excédé la grosseur voulue du paquet. Eh bien, talent souple et commode! il l'a diminué et il a resserré la ficelle. Manière supérieure d'entendre la littérature. Voila pourquoi je me replierai aujourd'hui sur ces barricades, commencées dans la livraison précédente et qui continuent dans celle-ci, ne voulant rien laisser d'omis derrière moi, et surtout voulant rester juste vis-à-vis de toutes les parties — réussies ou manquées — de ces *Misérables*, qui sont bien moins ce qu'on peut appeler un livre qu'une hotte, vidée en tas, de toute espèce de littérature.

Et d'autant que les barricades, — ce Waterloo républicain pour Hugo, le peintre de Louis-Philippe, qui fait razzia de lecteurs dans toutes les opinions, — les barricades devaient être, dans la pensée et le plan de l'auteur des *Misérables*, le vrai poème épique, l'épique concentré de cette autre épopée plus vaste qui voulait embrasser tout le XIXe siècle, mais qui, nous le voyons maintenant, a manqué à sa destination... Dégoûté, comme il l'est, des royautés qui l'ont pensionné d'abord et ensuite créé pair de France, Victor Hugo, le Rouget de Lisle de la *Marseillaise* de l'avenir, Hugo, la grande lyre, un peu éolienne peut-être, mais après tout immortelle, puisqu'elle a résisté à tout ce qui eût cassé des

girouettes, Hugo devait regarder les barricades comme le point culminant de son sujet, comme l'occasion décisive pour son genre de génie d'achever le grand coup du succès.

Les barricades ! ce n'était plus, cela, la République dans ses catacombes, dans ces catacombes où j'ai déjà reproché à Hugo de n'avoir pas osé entrer. Ce n'était pas non plus la République passée par les armes et tombant blessée dans le sang des Berthon et des sergents de La Rochelle. Ce n'était pas, enfin, la République couvée par la conspiration éternelle, comme le Chaos par la Nuit, et engendrant de ces têtes sombres à tenter un peintre : le vieux Morey, le jeune Alibaud ! Toutes Républiques, plus ou moins réalités ou fantômes, qui ont passé pourtant dans le XIXe siècle ! Fiers sujets ! Mais moins aisés à peindre pour Hugo que la République dans la rue, que la République au tocsin ; car de celle-là il peut très bien être le Quasimodo et sonner vigoureusement la cloche !

Oui ! les barricades, action sublime, à tous les points de vue actuels de l'auteur des *Misérables*, et très dignes, par leur détail forcené et belliqueux, du talent que je n'ai pas contesté au peintre, plus bruyant que fidèle et clair, de la bataille de Waterloo, les barricades pouvaient être ici une de ces choses réussies dont j'aurais, certes ! tenu grand compte au romancier... Jusqu'ici, en effet, je ne crois pas avoir oublié de noter les choses qui m'ont paru belles, quand il s'en rencontre dans la hottée de Hugo. Si, de

hasard, j'en ai oublié quelques-unes ç'a été parmi les mauvaises, trop nombreuses d'ailleurs pour qu'on puisse toutes les indiquer.

II

Eh bien, j'ai été cruellement surpris, car j'aime le talent pour le talent même ! Hugo ne s'est pas élevé, comme je le croyais, au niveau de son sujet : les barricades. Il ne les a pas peintes de manière à racheter ce portrait de Louis-Philippe qui les précède, et que les républicains pourraient bien ne pas lui pardonner. Le bonapartisme du passé a porté plus de bonheur à Hugo que le républicanisme de l'heure présente. Ses barricades ne valent pas son Waterloo, du moins pour moi. Son Waterloo, avec le colossal mouvement de ses masses militaires, l'éblouissement de ses éclairs, le foudroiement de ses tonnerres, la vaste brume de ses fumées, son Waterloo plus rêvé que vu, qui n'est probablement pas le Waterloo de l'histoire et dont la confusion fait peut-être toute la grandeur, a la beauté de son vague même et l'émotion de cette ébranlante idée que c'est là Waterloo, tandis que dans les barricades rien de pareil.

En ces photographies coloriées d'émeutes que nous avons tous vues et qui n'ont pas pour nous le lointain favorable de la perspective, le photographe (il l'est

devenu !), sentant bien qu'il n'a plus sous la main un de ces immenses faits historiques assez grand pour passionner l'imagination humaine sans qu'on y ajoute d'inventions, se croit obligé d'ajouter les siennes à l'histoire, et les siennes, à cet esprit sans toute-puissante fécondité, sont chétives, alors qu'elles ne sont pas grotesques. On le sait bien, c'est le grotesque, le grotesque pris par lui perpétuellement pour la comédie, et préféré, parce qu'il est plus gros, qui a perdu tous les mélodrames de Hugo.

Aujourd'hui, dans celui qu'il nous fait dans une barricade, vous avez non pas une ou deux, mais un véritable entassement de choses grotesques, de ces choses que Victor Hugo, j'en suis très sûr, croit shakespeariennes, et qui tuent net le pathétique *naturel* d'une situation qui n'a besoin ni de génie ni de talent pour être émouvante ; car, en France, on sera toujours, sous toute cocarde, touché d'une passion qui risque sa vie un fusil à la main. Nous sommes, Dieu merci ! dans un pays où *Victoires et conquêtes* est et restera un beau livre, de par les faits seuls et nonobstant les cuistres qui l'ont écrit. Et cependant, malgré cette poésie, cette irrésistible poésie des faits militaires, le drame, que Hugo veut maintenir sublime, est déshonoré par la foule des ridiculités qu'il y mêle. Il est impossible au pathétique d'y résister.

Voulez-vous que nous les comptions, ces ridiculités prodigieuses ?... Il y a d'abord la saoûlerie de Grantaire (un des lieutenants d'Enjolras), qui s'enivre

de bière et d'absinthe et dort *deux jours durant*, dans le bruit de la mitraille et sur le bord de la fenêtre de la maison attaquée, pour, quand tout est fini, sortir héros de cet état de porc et se faire fusiller avec Enjolras. Il y a ensuite la mort du père Mabeuf, que toute la barricade croit un héros, et même un vieux représentant du peuple, ce qui est bien plus qu'un héros pour Hugo! et qui n'est, en somme, qu'un vieux bibliophile désespéré, lequel se fait tuer parce qu'il a mangé son dernier bouquin. Il y a, de plus, l'arrivée de Jean Valjean, précédé de son habit, dans la barricade, de Jean Valjean qui ne vient pas pour se battre, mais pour faire de sa petite philanthropie ordinaire; qui donne non plus sa redingote bleue comme chez Thénardier, mais son habit de garde national, cet habit qui l'a précédé, héros, lui, du déboutonnement vertueux, toujours prêt à ôter ses chausses! Il y a les discours d'Enjolras sur l'avenir, où il n'y aura plus d'événements, dit-il; sur l'abolition de la guerre, la fraternité, le bonheur et la lumière, genres de pastorales emphatiquement imbéciles, que j'ai entendu traiter brutalement de *blagues* par les républicains eux-mêmes dans les clubs de 1848, et qu'ici ces mâcheurs de cartouches avalent aussi bêtement que des actionnaires gobent un discours de gérant. Il y a enfin (est-ce assez comme cela?) l'arrivée de Marius, de ce pleutre idyllique de la rue Plumet, qui veut mourir parce qu'il a perdu sa Cosette, et qui, si on est un héros parce qu'on veut mourir, st un héros dans un hébétement tel que

l'héroïsme de Roland lui-même en serait diablement compromis.

Tels ils sont, ces républicains majestueux! De tous eux, morts ou vivants, Enjolras est le seul qui ne fasse pas rire, quand il ne se risque pas aux discours. Il a même deux très beaux mouvements, cet Enjolras, quand, dictateur de par la force des circonstances et la force d'une âme qui fait équation avec elles, il tue Claquesous de sa propre main et condamne, *seul*, à mort, l'espion Javert. Il est grand alors comme la fonction qu'il accomplit, et superbe, malgré Hugo, comme les deux choses que Hugo déteste et contre lesquelles il a fait son livre des *Misérables*, — la Justice terrible et l'Autorité.

Malheureusement, cet Enjolras se ramollit presque aussitôt dans sa pleurnicherie humanitaire, et ne retrouve de grandeur vraie que quand il meurt fusillé, frappé de vingt balles, comme s'il n'en fallait pas moins pour le tuer!

III

Encore une fois, cet Enjolras, voilà le vrai héros du livre de Hugo. Je me tiens à quatre, par moments, pour ne pas l'aimer.. Beau comme un archange de ce ciel catholique auquel Hugo ne croit plus, mais auquel il n'a pas renoncé en littérature; chaste

comme une vierge du même ciel. Fait, je le sais, de souvenirs bibliques, chrétiens et grecs, par un poète qui a encore plus de mémoire que d'imagination, ce jeune homme, qui semble une jeune fille, qui cache la force impassible d'un chef sous la gracilité de la jeunesse, et la fierté du commandement sous un front rose de pudeur, cet adolescent aux cheveux d'or, qui a de l'Achille et de l Aristogiton, comme il a du Chérubin d'Ézéchiel et du Michel, à l'épée flamboyante, de nos bannières il faut, pour que je ne sois pas pris à l'aimer, que j'entende ses interminables harangues et que je pense qu'après tout il n'est qu'un Saint-Just, — un Saint-Just sans Robespierre!

Quoi qu'il en soit, toujours faut-il convenir qu'il anéantit, là où il est, ce Marius, qui n'est venu périr que pour Cosette, comme le père Mabeuf pour son bouquin, et qui n'y serait pas venu peut-être sans la fille Thénardier, sa jalouse, qui l'y a poussé. Éponine Thénardier, c'est encore là, pour le dire en passant, une figure du roman que les admirateurs de Victor Hugo ont beaucoup exaltée. Ne l'a-t-il pas habillée en homme et fait mourir d'un coup de fusil destiné à Marius? Vieille rengaine romanesque, qui n'a jamais manqué son effet. Moi, j'aime mieux, dans Byron, la Gulnare du *Corsaire* devenant le Kaled de *Lara*, que la drôlesse en blouse de Hugo. Même, beauté à part, je la trouve plus vraie... Cette Éponine Thénardier n'est pas, du reste, une idée nouvelle de Victor Hugo. C'est toujours l'idée fausse de toute sa vie, à savoir que l'amour, par cela seul qu'il est, s'empare

indomptablement d'une âme abjecte, la transfigure et lui refait, sur place, une virginité :

Et l'amour m'a refait une virginité!

Pour un moraliste de la force de Victor Hugo, la Thénardier, cette fille immonde d'escarpe, par cela seul qu'elle s'amourache de ce buste de coiffeur nommé Marius, devient une lionne de dévouement qui résiste à son père quand il veut pénétrer, pour voler et tuer, dans le pavillon de la rue Plumet, et qui défend, non pas Marius, ce que je comprendrais, mais Cosette, dont elle est jalouse, ce qui est incompréhensible d'effacement de soi. Ce n'est pas une raison, parce qu'elle est très abjecte, pour lui donner tant de sublimité. C'est bien de faire beaucoup pour les abjects : ils méritent tant! mais enfin il faut s'arrêter. Ils ne peuvent pas avoir tout. On arriverait trop vite au faux; car il y a deux manières d'arriver vite au faux : ou par l'idée d'abord, quand on pose que l'amour abolit en un clin d'œil les habitudes perverses de la vie et l'esclavage du vice dans nos cœurs, ou ensuite par la nature humaine, que l'on casse, pour la tendre trop, comme la corde d'un violon. Or, ces deux manières d'arriver au faux, Hugo, toujours souverain, les a suprêmement toutes les deux!

IV

Ainsi donc, pour nous résumer, ôtez l'intérêt des coups de fusil, très vif chez nous, et voyez ce qui reste dans ce mélodrame de barricade, où tout le monde meurt, — ce qui est commode, — excepté Javert, condamné à mort comme espion. et à qui Valjean, chargé de l'exécuter. sauve la vie, et Marius, qu'il rapporte chez son grand-père en passant à travers un égout. C'est un des plus beaux tours de force de Jean Valjean, le vieux infatigable clown, que son odyssée avec un blessé sur son dos, qu'il croit à peu près un cadavre, dans cet égout où il rencontre naturellement Thénardier, parce que ce sont, comme vous savez, des promenades où l'on rencontre beaucoup de monde que les égouts. Cet égout, d ailleurs, a une double fin. Il ne serait pas tout à fait un hors-d'œuvre si Jean Valjean ne faisait que le traverser; mais, dans l'ambition effrénée de se montrer encyclopédique, Hugo veut nous prouver qu'il connaît parfaitement sa carte et son histoire des égouts de Paris, et il nous donne l'une et l'autre avec un détail... à asphyxier.

Sorti de là, d'où il ne sortirait jamais si Thénardier, poursuivi de son côté par Javert, n'avait pas une clef de la grille de l'égout dans sa poche, Valjean porte

son blessé chez le grand-père Gillenormand, qui le soigne, le guérit de ses blessures, le marie à Cosette, dit mille *bêtises*, dans le sens bourgeois et dans le genre *dessus de porte Watteau*, au mariage, et tout finirait comme un conte de fée : « Ils furent heureux et eurent beaucoup d'enfants », n'était que Valjean, après le mariage de Marius et de Cosette, déclare confidentiellement à Marius qu'il ne peut plus vivre avec eux par la raison qu'il est... un forçat. Cet aveu, vous vous en doutez bien, ajoute une stupeur profonde au caractère très soutenu de l'imbécillité de Marius, qui prend la déclaration de Jean Valjean au pied de la lettre et se met à croire que les six cent mille francs donnés par lui à Cosette sont le fruit de toutes sortes de crimes. Il ne faut rien moins que les maladresses de ce scélérat de Thénardier, qui veut, comme on dit dans le langage de ces gens-là, *faire chanter* Marius, pour ouvrir les yeux de ce pénétrant avocat (car il reste avocat, le baron Pontmercy!) sur les grandeurs immenses de Jean Valjean. Seulement, quand il découvre toutes ces grandeurs cachées (et forcées) de l'*Honnête Criminel* dont Victor Hugo est le Fenouillot de Falbaire, le Saint du bagne est mourant, et, pour plus de grandeur, il meurt sans prêtre! Et nous, nous nous trouvons enfin sortis de ce roman des *Misérables*, où il y a vraiment beaucoup de misérables et de misères, de choses ordes, puantes et désagréables... On en sort un peu comme Jean Valjean sort de son égout.

Et je n'exagère pas. Je trouve le mot bien dur, je

voudrais l'atténuer, mais je ne puis. Je suis tenu à l'exactitude de la comparaison. D'ailleurs, pourquoi ne serais-je pas hardi avec Hugo, qui l'a bien été avec nous, et qui, dans son livre des *Misérables*, à toute page, nous révolte? Hélas! c'est de cela qu'il me faut parler à présent .. Il y a, en dehors ou en dedans de ce roman des *Misérables*, dont on ne sait guères où est le dedans et où est le dehors, une tendance de pensée si étrange, un ordre de préoccupation si particulier, qu'on s'étonnerait de les rencontrer partout, mais qu'on ne revient pas de les trouver sous la plume d'un poète qui ne parle que de lumière, de blancheur, d'azur et d'aurore, et qui même en parle un peu trop... Certainement, l'amour de la réhabilitation chez un socialiste qui veut, avec son livre, réformer le monde, l'amour de la réhabilitation explique bien des choses. On veut faire accepter Louis-Philippe comme un saint Louis ou un Henri IV (il faudrait choisir) à l'opinion de son époque; et c'est très bien: Mais on réhabilite le forçat, et, pendant qu'on y est, on veut réhabiliter une chose mise trop bas jusqu'ici, cette chose que la gloire de Cambronne est d'avoir nommée par son nom.

Voilà où en est arrivé Hugo! Lorsque, dans le premier volume de *Cosette* (personne ne l'a oublié et tout le monde en rit encore). il ne se permit pas seulement l'audace d'une citation qu'il croyait historique, mais se plongea avec délices dans une dissertation sur la splendeur du mot fameux qui n'a peut-être pas été prononcé, — car en ce moment la question se

discute, et il paraît qu'à Waterloo le sublime eût bien pu être propre! — nous prîmes cette incroyable dissertation pour un paradoxe, d'un goût détestable, mais nous ne la prîmes point pour le signe d'une tendance d'esprit inouïe et que nous dussions retrouver plus tard. De cette bouffée de mauvais goût (croyons-nous) autant devait en emporter le vent, et c'est bien le vent qu'il faut dire! Mais il paraît que nous nous trompions.

Aujourd'hui, dans le dernier volume des *Misérables*, nous trouvons une dissertation nouvelle, très longue et très compacte, où le grand écrivain, comme on dit, s'efforce de nous démontrer, à nous autres très ignorants en ces matières, que ce qui fait la gloire de Cambronne pourrait faire la prospérité, la prospérité fabuleuse de la France ; et, sur ce sujet, sa préoccupation va si loin qu'il devient inconséquent, par amour de la vérité, à son admiration pour les égouts et les égoutiers, ces héros de la grande botte! car les égouts nous privent, les malheureux! de ce qu'il faudrait conserver. Cette dissertation, où les Chinois sont exaltés comme le peuple le plus sage et le plus civilisé de la terre, parce qu'ils gardent ce que nous perdons, et qu'il n'est pas de petit bourgeois chinois, allant à la campagne passer deux jours chez un ami, qui n'ait une mystérieuse boîte avec lui (est-elle même mystérieuse?) qu'il rapporte pleine à sa femme :

Il eut du buvetier emporté les serviettes
Plutôt que de rentrer au logis les mains nettes.
Et voilà comme on fait les bonnes maisons, va!

Cette incroyable dissertation cause pourtant un peu d'inquiétude à Hugo : « On me trouvera ridicule peut-« être, — dit-il, lui qui n'a pas ordinairement le sen-« timent du ridicule, — mais il faut savoir se sacrifier à « la science et à l'utilité ! » — Assurément, je ne discuterai pas la question utilitaire posée par Hugo avec tant de courage, je renvoie cette besogne au *Journal des Économistes*, mais, critique littéraire rendant compte d'une œuvre littéraire, je dis que toutes ces *rabelaiseries* sérieuses sont insupportables. Et il y a pis que Rabelais sérieux. C'est Rabelais pédant. Rabelais, ce pied-de-chèvre de génie, ce satyre de l'esprit humain, à la bouche fendue pour ce rire prodigieux qui doit *éclaffer* le long des siècles, Rabelais fit un jour pour la physiologie ce que Victor Hugo vient de tenter pour l'économie politique; mais Rabelais riait Il bouffonnait avec ce que je ne veux pas nommer, comme il bouffonnait avec tout.

Il nous faut cette gaîté furieuse, ces violences d'une animalité qui, dans ses emportements, s'élevait de la fange au génie, pour pardonner ses infamies à Rabelais. Mais Hugo n'est pas gai, lui! Il ne se moque pas de tout, et même il se respecte. Il croit fortement à ce qu'il dit. Il est convaincu. Il est grave. Il est le doctrinaire de sa chose. Lorsque Rabelais remue ses ordures, c'est comme Satan remue son feu, avec une fourche lumineuse! Mais Hugo est impardonnable, il n'a pas d'esprit. Il n'a pas cette faculté légère, cette flamme magique qui presque purifie, ce feu follet charmant qui peut courir sur des marais. Talent qui

fut robuste, il est spirituel comme Hercule. Seulement, Hercule nettoya les étables d'Augias : Hugo y aurait ajouté...

V

J'ai dit qu'il fut un talent robuste, et on en ferait aisément l'anatomie. On montrerait la musculature, les articulations, la villosité, l'être entier de ce talent, qui, tout fort qu'il fut, pourtant n'eut rien de sauvage, de naturellement terrible, de léonin, comme on l'a dit, et qui, s'il est un lion, a sa crinière faite et un globe sous la patte, comme un lion d'Académie et de pendule, ce qui n'est l'habitude ni l'attitude des vrais lions. Oui! il fut robuste; mais, je le dis en face de ce roman des *Misérables*, analysé avec une longueur consciencieuse, il le fut, mais il ne l'est plus. Du moins ne semble-t-il plus l'être, car il y vit sur sa force passée, et dans l'ordre intellectuel ce n'est pas comme dans l'ordre physique, où il suffit à la force de ne pas diminuer pour rester la même force. Dans l'ordre intellectuel, il faut, pour ne pas diminuer, que la force s'accroisse toujours.

Hugo des *Misérables* ne s'est pas accru. Il n'est pas un Hugo inattendu, qui s'est élevé, qui s'est mûri, qui s'est parachevé dans ses facultés sous les expériences fécondes des années; il ne peut pas

chanter, comme le bel aigle vert des Chansons grecques : « Mon aile a grandi d'un empan. » C'est toujours le Hugo que nous connaissons. Dans les parties saines de ses *Misérables* (hélas! il y en a bien peu), dans celles-là qu'ils disent le plus magnifiques, voyez s'il y a là un procédé, un seul, une manière, une seule manière d'inventer, de se produire, de s'exprimer, d'être soi, enfin, que vous ne retrouviez, par exemple, identiquement, dans *Notre Dame de Paris*, et encore, dans *Notre-Dame de Paris*, ils valaient mieux, ces procédés et ces manières, car c'était la première fois qu'on les y voyait.

Seules, quelques opinions philosophiques, champignons vénéneux et révolutionnaires, ont poussé dans cette tête, faite pour mieux que cela.

Mais laissons là l'homme politique L'artiste, le poète, l'homme dont le métier est de faire du beau, qui est une manière de faire du vrai, n'a pas changé. Vous pouvez lui en faire un mérite. Moi, je lui en fais un reproche. Sur le champ de bataille de l'esprit, c'est comme à la guerre : qui n'avance pas a reculé.

Et ceci je le dis pour ce qui est réussi, pour ce qu'il y a de mieux dans les *Misérables*, pour la partie incontestablement supérieure; mais, certes! je ne le dis pas pour la partie du roman (à mon sens la plus grande), où l'artiste, le poète, l'ancien maître, a tristement défailli. De ce côté, le Hugo inattendu, le Hugo nouveau n'a pas fait défaut. Ce que j'attendais, en effet, c'était un progrès ou une dégringolade comme les vigoureux en font quand ils dégrin-

golent; c'était une pousse de talent, soit dans un sens, soit dans un autre, — dans le sens du mal, comme dans les *Contemplations*, par exemple, où Hugo a *puissancialisé* tous les défauts de sa manière, bouffis, exagérés, déformants, devenus colossaux et monstrueux, si bien qu'on dirait qu'il va mourir d'une éléphantiasis de l'esprit; ou dans le sens du bien, comme dans la *Légende des Siècles*, où jamais il ne fut plus heureusement ce gigantesque sonneur de cor du moyen âge que l'on appelle Victor Hugo!

Eh bien, ce que j'attendais, je ne l'ai point eu! Le talent de Hugo, dans les *Misérables*, a gardé un niveau moyen, sur lequel je ne comptais pas. A part les doctrines philosophiques et politiques dont il s'est empoisonné, — et encore l'homme qui avait écrit *Claude Gueux* n'avait pas déjà l'entendement si sain, — à part toutes ces dissertations hors-d'œuvre qui mettent la composition en hachis et qui nous empêchent de juger combien l'organisme du livre est grêle, vous trouvez... quoi... en définitive? un petit roman, philosophique de but contre les pénalités religieuses et sociales, compliqué très peu d'une intriguette vertueuse et d'un mariage avec une dot (la *Dot de Suzette*) orné de calembours et du contraste de deux papas : Jean Valjean, le papa infortuné et tendre, et M. Gillenormand, le papa heureux.

Voilà pourtant où, littérairement, aboutissent tous les tonnerres de Waterloo et toutes les fusillades des barricades! A un roman presque tremblant de cons-

truction mal assise, où il y a, çà et là, quelques pages jolies et même modestes pour Hugo, et dans lesquelles l'ancien éléphant des *Contemplations* s'exerce à donner *le pied* avec grâce.

Véritablement, je louerais un tel livre s'il était d'Auguste Ricard! (1).

1. L'abaissement littéraire d'un livre ne diminue pas son danger moral et social. Il ne faut qu'un idiot et une allumette pour mettre le feu à une forêt. Je ne dis pas assez! L'abaissement littéraire rend le danger plus grand. Il y a éternellement chance pour qu'un livre mal fait plaise plus qu'un chef-d'œuvre à ce grand peuple connaisseur, qui est autant dans les salons que dans la rue. Un chef-d'œuvre est toujours désagréable aux sots, et voilà pourquoi, fût-il corrupteur, il le serait moins qu'une platitude. (*Note de l'auteur.*)

LES MAMELOUCKS DE VICTOR HUGO

I

Les Mameloucks de Victor Hugo! Ne vous y trompez pas! Ce n'est pas un livre nouveau de l'auteur des *Misérables* que je vous annonce. Moulu de la lecture des dix volumes qu'il vient de publier, vous pouvez vous reposer un peu. Mais, du reste, c'est bien plus original que les *Misérables*, ces Mameloucks qui en sont sortis! Je vous prie de croire que je suis très sérieux. Quand, dans mon premier article sur le roman de Hugo, j'écrivais, sans penser à ce qui allait suivre, pour désigner quelques enthousiastes obstinés, à longue barbe de Burgraves et à fanatisme recuit par les années : « les Mameloucks de Vacquerie », je croyais seulement me permettre le pittoresque d'un mot innocent, applicable à quelques personnes faciles à compter. Eh bien, je me trompais! L'enthou-

siasme crée des armées, et même, dans un pays libre et chrétien, des armées de Mameloucks. *Combien sont-ils? Combien sont-ils?* dirait la Chanson de Roland. Aujourd'hui, il ne s'agit plus de deux ou trois Roustans, galopant à la portière d'une voiture, mais de toute une masse de Roustans organisée et qui manœuvre... Un jour, en France, pour divertir le Grand Roi, la Comédie se fit turque. Nous eûmes M. Jourdain. Mais la critique tout entière se faisant mameloucke à un jour donné, cela ne s'était pas encore vu en littérature.

Et à quel moment encore un pareil spectacle!... Au moment où le poète des *Orientales* est revenu de l'Orient pour n'y plus retourner; au moment où, Napoléon de la poésie, comme dit le vieux mot consacré, il a abdiqué les choses impériales et a plumé lui-même son aigle poétique pour en faire la poule au pot des *Misérables* et du bouillon socialiste, distribué par un petit Manteau Bleu autrement solennel que le premier! Victor Hugo devenu républicain, — et non pas républicain de la première heure, qui fut brutale, et dont j'estime après tout la brutalité, mais de la dernière, qui fait la tendre, — Hugo, l'homme de paix et de douceur, espèce de quaker écœurant, a des Mameloucks, comme un sultan, pour son service particulier. Inconséquence inadmissible! Je conçois très bien les montagnards de Sobrier, ces Mameloucks canaille, mais les Mameloucks littéraires de Hugo, franchement, non! Il est vrai qu'ils n'ont ni aigrettes ni cimeterres, et que, de têtes, ils n'en coupent pas!

Que font-ils donc?.. Je m'en vais vous le dire. Je

veux, avant de finir ce travail d'examen sur les *Misérables*, écrire cette page curieuse de l'histoire littéraire, qui restera pour apprendre aux serviles de l'avenir comme, en l'an de grâce 1862, nous entendions l'indépendance !

II

Les Mameloucks de Hugo sont, à ce qu'il paraît, disciplinés à l'européenne. L'Europe entend les nuances mieux que l'Asie, cette grossière, qui ne comprend que la servilité en bloc. Vous avez donc, dans les Mameloucks de Hugo, des compagnies d'élite et un centre. On y est plus ou moins Mamelouck. Ainsi, vous y avez les Mameloucks du silence, qui ne sont pas les plus braves de la bande, mais qui se croient les plus fins. J'en ai déjà touché deux mots. Espèces de Muets du sérail, aux lèvres cachetées par le souvenir d'une intimité avec le Sultan, laquelle leur fut ce qu'est à l'insecte le rayon dans lequel il vit. Et, dans cet ordre des silencieux, il y a encore des catégories. Il y a les silencieux complets et les demi-silencieux : les silencieux qui ne disent absolument rien, comme Sainte-Beuve, et les demi-silencieux, comme Cuvillier-Fleury. (Est-ce Cuvillier-Fleury ou Saint-Marc Girardin qui a fait un article sur les *Misérables* au *Journal des Débats*?

(... On pourrait aisément s'y tromper!)

les demi-silencieux, qui, ayant dit un mot, ravalent tout le reste qui voulait venir, et, après un premier article, retirent la patte et n'en font plus. Ensuite, il y a les hardis, qui n'ont pas honte de leur admiration et qui l'arborent, et qui jouent à Hugo leurs fanfares, imitées de sa propre musique, cette musique qui fut, dans le bon temps, une belle exécution de cuivres, mais que Hugo, ce maître de la trompette éclatante, ne doit plus reconnaître quand il la trouve exécutée par les clarinettes des faiseurs de *couacs* qui se disent de son régiment. Si, pour en avoir une idée, vous vouliez en entendre quelque peu, de cette agréable musique, prenez, dans la *Réforme littéraire*, un article de Laurent Pichat. Laurent Pichat est le père Canard de ces exécutants sur clarinette :

Écoutez-le! « Hugo — nous dit-il — est un élément.
« Ce n'est pas un homme... Il sait les mots qui sont
« doués d'harmonies *stupéfiantes*... Victor Hugo, —
« (familiarité (1) qui est de Pichat, non de moi), —
« Victor Hugo aime la paix ; il est l'ennemi de la peine
« de mort comme châtiment, mais il *l'admet comme*
« *prétexte à lauriers*... C'est le saint Vincent de Paul
« des *exceptions*... Il admet les circonstances atté-
« nuantes *en faveur des puissants exceptionnels*... Il

1. Dans la première édition, Victor Hugo étant vivant, il y avait toujours *M. Victor Hugo*.

« regarde *derrière* l'étoile... Il a agité l'abîme comme « un Polyphème et nous a *éclaboussés d'images phos-* « *phorescentes*, et toujours il a conservé une tenue « que l'on est TENTÉ de prendre pour de la supé- « riorité. » Immenses drôleries sérieuses, qui enfoncent d'Arlincourt et son galimatias *dans l'abîme de Polyphème* pour nous *éclabousser* des phrases nouvelles de Laurent Pichat, mais, après tout, drôleries ingénues, exaltées, sincères, parfaitement loyales. Laurent Pichat pousse bravement dans son instrument, et, il faut lui rendre cette justice, il n'a pas peur de ce qui en sort.

Mais, après lui, après les Mameloucks retentissants (trop), mais intrépides, il y a les Mameloucks enroués, glissants, insinuants, dangereux, lesquels, sur une question purement littéraire, font sournoisement de petits appels aux masses et veulent, sans avoir l'air d'y toucher, en attiser les passions contre une critique qui ne croit pas aux masses en littérature et qui maintient que le siècle des courtisaneries du Grand Roi ne peut être refait au profit d'un poète républicain, quand même il serait en espoir le consul de la République. Ceci est par trop Mamelouck en vérité... Enfin, il y a encore les Mameloucks dont les vrais Mameloucks, les littéraires, ne voudraient pas pour les goujats de leur armée, qui barbouillent nuitamment d'injures les murs impassibles, et que Hugo, trop et mal servi par des cœurs bas, ferait châtier, s'il le pouvait, nous en sommes sûr, pour son honneur et celui de la littérature!

mis. Cette influence inouïe de l'opposition contre tout gouvernement établi et même populaire, dans cette frondeuse de France, envahit jusqu'aux esprits purement littéraires. Que ne doit-elle pas être, par conséquent, sur les esprits qui ne sont nullement littéraires, et qui auraient, je ne dis pas de l'indifférence pour le genre de talent de Hugo, mais de la haine, s'ils n'écoutaient que leurs instincts?

Car, disons-le à la gloire d'un homme qui a trop peu fait pour sa gloire en faisant les *Misérables*, ce n'est pas un talent qui puisse naturellement plaire à la foule, — à cette foule dont on veut le faire l'esclave, en lui en offrant la royauté.

De talent, de tempérament intellectuel, d'éducation, de tout enfin, il était fait pour mériter la glorieuse impopularité des grands artistes. Il devait avoir pour tout ce qui n'est pas l'art et la beauté l'indifférence de Raphaël ou de Gœthe. Il était né pour déplaire à la foule, ce poète qui exagérait jusqu'au grandiose; qui, à tort ou à raison, faisait l'effet d'avoir du génie, la plus mortelle injure aux esprits envieux qui sont la foule et qui sont aussi les régicides du génie. La foule, il la connaissait bien, et il a écrit sur elle ces deux vers qu'à présent, sans doute, il renie :

Le peuple met toujours, de ses mains dégradées,
Quelque chose de vil sur les grandes idées!

Je ne sache, pour ma part, qu'une espèce de foule qui pouvait l'aimer : c'était l'armée, la foule militaire.

Ah! celle-là! il avait été créé et mis au monde pour la peindre et pour la chanter. Elle retentissait à son talent comme à un magnifique cliquetis d'armes. Mais quel rapport de nature et d'instinct y avait-il entre les foules révolutionnaires des démocraties et cet esprit puissamment lettré, au langage incompréhensible pour elles, tant il était travaillé et savant! entre les foules et le lauréat de plusieurs pouvoirs successifs, fait pour l'être de tous, parce que tous doivent représenter à ses yeux les choses qu'il a le plus aimées après lui-même : la force organisée, l'éclat, la pourpre, toutes les magnificences sociales où longtemps il est venu, comme l'abeille dans la lumière, boire et s'enivrer.

Ce talent (ils ont dit que je voulais le rabaisser, ses Mameloucks actuels!), ce talent presque porphyrogénète, tant il est *né haut*, ce talent royal et impérial, qui a adoré les Bourbons, qui a adoré Napoléon, tout en le maudissant ; ce poète des lys et de l'aigle, que Chateaubriand, le moins enthousiaste des hommes, ne put s'empêcher, un jour, d'appeler l'*enfant sublime;* sur le front duquel madame de Staël avait, émue, posé ses nobles mains comme une couronne; ce talent qui fut romantique, — non par l'impulsion première du génie, mais par un mépris réfléchi pour les vieilles écoles respectées des bourgeois, — est mille fois trop loin de la vulgarité pour être sympathique aux masses, qui ne se soucient du talent que quand il est vulgaire comme elles Si elles l'aiment maintenant, c'est donc qu'il l'est devenu !

mis. Cette influence inouïe de l'opposition contre tout gouvernement établi et même populaire, dans cette frondeuse de France, envahit jusqu'aux esprits purement littéraires. Que ne doit-elle pas être, par conséquent, sur les esprits qui ne sont nullement littéraires, et qui auraient, je ne dis pas de l'indifférence pour le genre de talent de Hugo, mais de la haine, s'ils n'écoutaient que leurs instincts?

Car, disons-le à la gloire d'un homme qui a trop peu fait pour sa gloire en faisant les *Misérables*, ce n'est pas un talent qui puisse naturellement plaire à la foule, — à cette foule dont on veut le faire l'esclave, en lui en offrant la royauté.

De talent, de tempérament intellectuel, d'éducation, de tout enfin, il était fait pour mériter la glorieuse impopularité des grands artistes. Il devait avoir pour tout ce qui n'est pas l'art et la beauté l'indifférence de Raphaël ou de Gœthe. Il était né pour déplaire à la foule, ce poète qui exagérait jusqu'au grandiose; qui, à tort ou à raison, faisait l'effet d'avoir du génie, la plus mortelle injure aux esprits envieux qui sont la foule et qui sont aussi les régicides du génie. La foule, il la connaissait bien, et il a écrit sur elle ces deux vers qu'à présent, sans doute, il renie :

> Le peuple met toujours, de ses mains dégradées,
> Quelque chose de vil sur les grandes idées!

Je ne sache, pour ma part, qu'une espèce de foule qui pouvait l'aimer : c'était l'armée, la foule militaire.

Ah! celle-là! il avait été créé et mis au monde pour la peindre et pour la chanter. Elle retentissait à son talent comme à un magnifique cliquetis d'armes. Mais quel rapport de nature et d'instinct y avait-il entre les foules révolutionnaires des démocraties et cet esprit puissamment lettré, au langage incompréhensible pour elles, tant il était travaillé et savant! entre les foules et le lauréat de plusieurs pouvoirs successifs, fait pour l'être de tous, parce que tous doivent représenter à ses yeux les choses qu'il a le plus aimées après lui-même : la force organisée, l'éclat, la pourpre, toutes les magnificences sociales où longtemps il est venu, comme l'abeille dans la lumière, boire et s'enivrer.

Ce talent (ils ont dit que je voulais le rabaisser, ses Mameloucks actuels !), ce talent presque porphyrogénète, tant il est *né haut*, ce talent royal et impérial, qui a adoré les Bourbons, qui a adoré Napoléon, tout en le maudissant ; ce poète des lys et de l'aigle, que Chateaubriand, le moins enthousiaste des hommes, ne put s'empêcher, un jour, d'appeler l'*enfant sublime ;* sur le front duquel madame de Staël avait, émue, posé ses nobles mains comme une couronne ; ce talent qui fut romantique, — non par l'impulsion première du génie, mais par un mépris réfléchi pour les vieilles écoles respectées des bourgeois, — est mille fois trop loin de la vulgarité pour être sympathique aux masses, qui ne se soucient du talent que quand il est vulgaire comme elles Si elles l'aiment maintenant, c'est donc qu'il l'est devenu !

Quand, autrefois, il écrivait ou faisait jouer *Hernani*, *Marion Delorme*, *Lucrèce Borgia*, il était scandaleusement impopulaire. Les parterres le sifflaient, les vaudevillistes le chansonnaient; seules, toutes les aristocraties, l'en-haut social qu'il ne connaît plus, protestaient contre les parodies les injures, les gros rires qui venaient d'en bas. Ah ! dans ce temps-là, il combattait vaillamment contre les idées communes. Mais il a fait les *Misérables*, il s'est mis à combattre pour elles, et les idées communes lui ont pardonné.

Ainsi. tenons-nous-le pour dit, le succès des *Misérables*, obtenu en sacrifiant la question littéraire à la question politique, n'est, au fond, qu'un succès politique, déguisé sous une apparence de succès littéraire. Tous les Mameloucks de la critique ne changeront pas cette vérité. Si Hugo nous avait donné une création d'ordre purement humain et littéraire, en dehors des questions que les partis agitent comme des drapeaux, les esprits d'en bas n'auraient point passé par-dessus leur répugnance naturelle pour un homme dont la qualité fut d'être fier et de grand parage.

Les Marats anonymes de l'Envie auraient sifflé au lieu de ramper ; mais l'auteur des *Misérables* s'est détourné de la nature humaine et de la grande observation pour contempler la Révolution, autrefois insultée, à présent souveraine, et on l'a traité comme un noble qui a dérogé volontairement et foulé aux pieds l'honneur de son blason. Marquis de La Fayette littéraire, il a plu aux gardes nationaux de la Répu-

blique de l'avenir. On a, ma foi! accepté sans le chicaner ce poète, cet aristocrate de la pensée, qui ne parle en vers, comme tout poète, que pour se distinguer des autres. On est allé jusqu'à ne plus discuter... à ne plus vouloir qu'on discute... Hugo est devenu sacré. Les impartiaux de la libre pensée, qui se moquent de ce gueux de pape depuis des siècles, ont proclamé l'infaillibilité de l'auteur des *Misérables*. Nous n'avons jamais été pour Grégoire VII comme ils sont pour lui.

« Ce n'est pas un homme, c'est un élément », a dit Laurent Pichat, le Mamelouck-clarinette. Jamais, nous, nous n'avons dit que nos papes fussent « des éléments »! Ce n'a pas été assez que d'être Mamelouck. Les Mameloucks sont devenus Derviches. Fanatiques à la manière de ces blouses des barrières qui eurent, il y a quelques années, le culte du dieu Mapa, ils ont fait autour de leur idole et de son monument, les *Misérables*, toutes les cabrioles que faisaient autrefois les vieilles femmes autour du tombeau de leur diacre Pâris, et tout cela parce que la démagogie est heureuse d'avoir trouvé un grand clairon pour sonner sa diane, — la démagogie qui n'a jamais aimé les poètes, — car le génie n'est pas égalitaire, — et qui, quand elle aura triomphé, fera très bien trancher la tête à Hugo, comme elle l'a fait à André Chénier.

IV

Et quand — ce que nous osons espérer — elle ne triompherait pas assez, la démagogie, pour faire expier à Hugo cette popularité d'un jour qui pour elle, toujours, plus tard, devient un crime, l'honneur d'un tel succès paierait-il la dégradation du talent? Encore si ce succès avait la durée qui fait illusion à des créatures éphémères qui, pour se coucher dans leur gloire, s'imaginent qu'elles peuvent s'y arranger pour l'éternité et qu'on ne les en arrachera jamais plus! Mais cette durée-là même manquera à Hugo. Que sera son livre des *Misérables*, je ne dis pas dans dix ans, mais seulement dans deux, seulement dans six mois?... Ses Mameloucks peuvent se monter la tête jusqu'au degré d'imagination le plus oriental, les libraires, eux, qui n'ont point cette faculté, en précipitant les dernières livraisons des *Misérables* l'une sur l'autre ont eu là un mouvement de prophète. ils ont senti la *petite mort* qui passait sur le livre et sur leur échine de commerçants.

Les libraires, eux, ne sont jamais des Mameloucks à pur fanatisme. Ils peuvent payer des prospectus et des réclames dans lesquels ils apprennent au monde ébahi qu'on fait la chaîne, comme au feu, pour avoir un livre, le jour de sa vente, à la porte de leurs maga-

sins, mais le boutiquier, animal froid, n'est jamais dupe de cette mamelouckerie de langage. Il se sait toujours un faux Turc, un Mamelouck plus ou moins de carnaval. Quand les Turcs (les vrais), qui raillent, à ce qu'il paraît, à leurs heures, donnent un coup de sabre ou un coup de pistolet, — dit le prince de Ligne, qui les avait pratiqués et qui même en avait reçu d'eux, — ils disent toujours : N'ayez pas peur!

Les libraires aussi, dans leur prospectus, disent : N'ayez pas peur! mais c'est à eux-mêmes! mais ils n'ont pas pour cela l'esprit en repos! Après le premier beau coup de filet des *Misérables*, demandez à Pagnerre ce qu'il pense, la main sur la conscience, de l'avenir du livre de Hugo (1). Demandez-lui s'il croit réellement que la lecture qu'on en fait ira toujours en augmentant... Il faut bien le dire : les livres forts et vrais ne font pas tant de tapage. Ils n'entrent pas en faisant de tels cris et de tels renversements dans l'imagination humaine. Ils s'y établissent comme la lumière dans nos yeux, — par le fait souverain et doux d'une beauté qui est en harmonie avec tout ce que nous avons en nous de facultés.

Prenez les œuvres de Balzac (cela ennuie beaucoup les Mameloucks de Hugo que je cite toujours Balzac, et je le conçois; ils n'ont pas tort); prenez les œuvres de Balzac, qui n'ont, même les plus belles, fait jamais le bruit des *Misérables*, et voyez si, à mesure que le siècle s'avance vers la postérité,

1. Voir ma préface.

l'imagination publique s'en détache? Voyez si, au contraire, elles ne prennent pas chaque jour plus de place dans la sensation et l'éducation de l'esprit humain? En sera-t-il de même du livre actuel de Hugo, et qui oserait, même parmi ses Mameloucks les plus résolus et les plus crânes, mettre l'honneur de sa sagacité à l'affirmer?...

Du reste, Victor Hugo aurait-il lui-même le pressentiment du peu de durée de son succès des *Misérables*, cette magnifique omelette soufflée qui va tout à l'heure s'aplatir? On dit qu'il n'est pas, malgré les cris de victoire de ses Mameloucks, extrêmement gai en ce moment. L'un d'eux, le loustic du régiment, racontait l'autre jour, dans un journal, que le Sultan se plaignait *là-bas* de ce que même ses amis ne jugeaient pas son livre comme il avait cru qu'ils le jugeraient : « Ce livre — disait mélancoliquement « ce sultan déçu, devenu bonace et philanthrope, « — *entrepris pour rapprocher les frères qui souffrent* « *des frères qui pensent !* » Que veut dire une pareille tristesse dans Olympio triomphant? Mahomet douterait-il de ses séides ou de lui-même? Et c'était bien la peine d'être les Mameloucks d'un pareil homme pour s'entendre dire le mot retourné de Bonaparte :

« Mameloucks, je ne suis pas content de vous! »

LES CONTEMPLATIONS (1)

I

Il faut se hâter de parler des *Contemplations*, car c'est un de ces livres qui doivent descendre vite dans l'oubli des hommes. Il va s y enfoncer sous le poids de ses douze mille vers. Un nom que Victor Hugo ne ferait plus s'il avait à recommencer sa renommée et quelques vers, trop rares, hélas ! qui marquent mieux les profanations dans le poète et le deuil des regrets dans ceux qui l'aimèrent, ne sauveront pas d'un oubli certain ce recueil, où se réfléchit toute une existence, depuis la jeunesse jusqu'après la maturité. Du reste, l'oubli que nous prédisons à ces tristes poésies sera du respect encore. On pourrait faire pis que de les oublier.

1. *Pays*, 19 et 25 juin 1856.

C'est là, en effet, un livre accablant pour la mémoire de Victor Hugo, et c'est à dessein que nous écrivons « la mémoire ». A dater des *Contemplations*, Hugo n'existe plus. On en doit parler comme d'un mort. De mémoire, dans l'histoire littéraire de son temps, il en aurait pu laisser une grande, élevée et pure. Dieu lui en avait donné la puissance. Il ne l'a pas voulu. Il était bien né de toute manière. Personne n'apprécie plus que nous ce que valait Hugo à l'origine et ne sait mieux ce qu'il ne vaut plus. Ce n'est pas de nous qu'il aura jamais à se plaindre. Quand les *Contemplations* ont paru, ce livre dont il a voulu faire son *Exegi monumentum*, son livre suprême, nous les avons ouvertes avec l'espèce de sentiment qu'on éprouve en ouvrant le testament d'un homme qui lègue à la postérité le dernier mot de son génie ; seulement ce n'est pas notre faute si ce que nous avons trouvé ne méritait ni une impression si solennelle ni un sentiment de cette hauteur. Le respect devient impossible. Mais nous continuerons de traiter Victor Hugo avec condescendance. Nous ne pouvons oublier que la tête égarée qui a écrit les énormités intellectuelles que voici a failli être pour la France le poète que Gœthe et lord Byron sont pour l'Allemagne et l'Angleterre, et surtout nous nous rappellerons que Victor Hugo a le malheur de n'être plus dans sa patrie. Il est éloigné du pays où il a des tombeaux, et cette nostalgie peut troubler une âme plus forte que la sienne. La France est un pays tellement généreux que l'idée d'exil l'empêche de juger

un homme littéraire, que cela l'attendrit, que cela l'arrête, même quand il ne s'agit, comme aujourd'hui, que de se prononcer sur un suicide en littérature.

Or, précisément, voilà sur quoi nous voulons peser aujourd'hui. La faute ou le crime littéraire, voilà ce que nous voulons prendre exclusivement à partie dans l'auteur des *Contemplations*. Le penseur, — comme on dit ambitieusement, — le philosophe, le politique, l'homme religieux ou irréligieux, nous savons ce qu'ils sont tous, ces divers hommes-là, dans Hugo, et pour nous c'est d'une simplicité terrible et d'une logique prévue que le poète soit traîné, par les idées dont il est l'esclave, au panthéisme, à la métempsycose, à la prostitution de Dieu à ses créatures, à toutes ces folies, enfin, qui sont les folies communes. Ces insanités effrénées et vulgaires qu'hier encore nous déplorions dans un autre poète, l'américain Edgar Poe, Hugo n'en est pas tout seul responsable, et c'est de lui seul que nous voulons parler aujourd'hui. Nous l'arracherons donc pour un moment au siècle qui l'a gâté et auquel il rend sa corruption. Nous le prendrons dans la fosse commune de l'erreur où il a roulé et nous chercherons ce que le poète — le poète uniquement — est devenu dans sa chute, et s'il est présentement quelque chose de plus que le Quasimodo de son génie. Ceux qui diraient que Hugo est en décroissance, qu'il s'affaiblit, se détériore, manqueraient de sens ou de justice. Il n'y a aucune trace d'affaiblissement, aucune marque de vieillesse, à son heure ou prématurée, dans ces deux volumes

dont le second l'emporte en énergie sur le premier. Non! le poète des *Contemplations* ne décroît point. Il progresse au contraire. Seulement, il progresse du côté de l'absurde et du vide, de l'aliéné et du monstrueux.

II

Tel est le fait que d'abord on doit constater, Victor Hugo, qui a posé devant la Critique depuis quarante ans dans toutes les attitudes, est trop connu pour qu'on s'amuse à caractériser un talent, gros d'ailleurs, grimaçant et sonore comme un masque, qui se voit aisément et de loin, et dont on ne perd rien, si loin qu'on en soit, parce qu'il manque profondément de finesse. Pour le résumer en quelques traits, c'était, dans le temps qu'il avait toute sa vitalité normale, un talent extérieur, riche en mots, qui remuait puissamment la langue à la condition de la troubler, et qui y laissait un profond sillage, justement parce qu'il l'avait beaucoup troublée. C'était le trompe-l'œil d'une facture matérielle que l'on croit supérieure parce qu'elle est très compliquée, et dont le procédé fondamental, j'oserai dire le procédé maniaque, soit en vers, soit en prose, soit en poésie lyrique, soit dans le drame, soit dans le roman, n'est rien de plus cependant qu'une antithèse, — l'opposi-

tion de deux images. Comme il y a toujours de l'âme dans quelqu'un, si peu qu'il y en ait, Hugo en avait parfois des élans entre deux antithèses; mais on peut dire avec vérité que c'est surtout par le verbe et le rhythme qu'il avait fait sa voie et élevé sa fortune. Le poète des *Contemplations* est le Ronsard du XIXe siècle, un Ronsard en second, chef, comme l'autre Ronsard, d'une école qui n'a pas vécu. Ronsard se crut un inventeur parce qu'il *grécisait* en français, — comme on disait alors, — et Hugo se croit inventeur à son tour, et un inventeur colossal, parce qu'il a retrouvé quelques formes perdues du XVIe siècle. Imitation et archaïsme des deux côtés. L'archaïsme, qui était un système pauvre et faux, et qui devint en Ronsard une véritable monstruosité de manière, le perdit misérablement, et la même chose, le système, le parti pris, la pénurie de cerveau qui fait que le système ne se modifie pas, qu'il est identiquement le même en 1856 qu'en 1830, l'adoration de sa manière parce que c'est l'adoration de sa propre personnalité, perdront également Hugo. Comme Ronsard, en deux générations il sera illisible. Que disons-nous? Après les *Contemplations*, sans l'esprit de parti politique et la curiosité contemporaine, il le serait déjà.

Ici, puisqu'il s'agit d'un homme dont la prétention, horriblement avortée, est d'être un inventeur en vers, il est nécessaire de ressusciter la conception de la vraie poésie. Classiques ou non, les lois du vers semblent devoir se coordonner aux conditions physiologiques de la mémoire. Depuis qu'il y a des peuples

et des poètes, on versifie pour graver dans le souvenir des hommes les choses qui ne doivent pas périr. Suivant les temps ou les circonstances, le vers est du style hiératique. Il a une portée nationale, c'est une prédication officielle. Hémistiches alternés et pondérés, balance exactement équilibrée, périodes mesurées, sévérités rhythmiques, splendeur de vocabulaire, majesté d'images, voilà les caractères essentiels, grands et profonds, qui ont toujours distingué le vers dans les œuvres lyriques ou dramatiques de tous les âges. Et ce n'est pas tout. A une certaine hauteur d'épopée, le vers exige même la foi des Prophètes, un cercle dans lequel il se meuve, surnaturel et national, le palier des temples, une chorégraphie, un front d'aruspice levé vers le ciel, le cothurne et sa dignité, la magnificence liturgique et processionnelle des Chœurs. On comprend, après de pareilles exigences, qu'on appelât autrefois la poésie « le langage des Dieux ». La métaphore était justifiée. Il fallait le grossissement de ce front d'enfant, cette hypertrophie de l'orgueil, il fallait l'individualité, pour rabaisser ce divin et vaste langage jusqu'aux grêles proportions de l'homme isolé. Le vers moderne est fait en horreur de ces lois et de ces coutumes que nous venons de rappeler, et le vers de Hugo est le vers moderne par excellence, dans sa grossièreté insolente et sa turgescence de Titan raté. Du langage des Dieux, il trébuche et tombe (nous sommes moins brave que Hugo avec les mots) dans la langue osée et plate des goujats, et c'est même là son mérite, selon la poétique de Hugo :

J'ai nommé le cochon par son nom, — pourquoi pas ?

Le vers, qui favorise l'expansion lyrique de la réflexion, que Shakespeare, — réclamé un peu trop par toutes les bâtardises modernes, à qui la recherche de la paternité devrait être interdite, — que Shakespeare, qui n'est pas le père de Hugo, introduisait tout à coup dans ses drames en prose lorsque l'âme de ses personnages semblait s'élever au-dessus des vulgarités de la vie, le vers n'a jamais, chez le poète d'*Hernani* et des *Burgraves*, cette distinction grandiose. Sous cette plume qui n'exprime qu'elle-même, le vers n'est plus qu'un jeu difficile de la fantaisie qui veut étonner et trop souvent déplaire, et qui le jette à la curiosité qui l'admire. En restant dans le monde des esprits passablement organisés, il n'y a guères que Hugo et ses amis qui sachent les vers de Hugo. Cela était vrai déjà en 1830, et cela a continué de l'être depuis. Seulement, à dater des *Contemplations*, nous le prédisons, il faudra des dévoûments absolus, des dévoûments de famille, et de famille romaine, pour porter la lourdeur de pareils souvenirs !

Aujourd'hui, en effet, Victor Hugo est arrivé, même dans la confection plastique de son vers, à ce degré d'individualisme solitaire qui est la dépravation la plus entière de la pensée. Nous citerons tout à l'heure des exemples de ce développement, effrayant dans le faux, qui fait de l'auteur des *Contemplations* non plus un poète comme celui des *Orientales* et des

Feuilles d'automne, ayant ses défauts très grands et très nombreux, mais un phénomène à embarrasser tout le monde : le critique, le physiologiste, le moraliste et le médecin. Nous citerons beaucoup, pour être cru dans nos affirmations absolues, mais ce que nous citerons n'est rien encore en comparaison de ce que nous ne pouvons pas citer. Le talent de Hugo, auquel la concentration est inconnue, a toujours eu besoin de place pour se mouvoir, et c'est même une de ses raisons pour se croire un Léviathan poétique, mais aujourd'hui la difformité de ce talent, disproportionné même à ce qu'il fut, dévore infiniment plus de place que nous n'en avons à lui donner. Si philanthropiques qu'ils puissent être, les livres de la critique ne sont pas bâtis pour offrir l'hospitalité complète d'une maladrerie aux talents littéraires affectés d'éléphantiasis.

III

Les *Contemplations* forment deux volumes qui, selon le compte de Victor Hugo, font le total de sa vie de poète. *C'est une âme* — dit-il — *qui se raconte* là-dedans. Une âme ! c'est précisément la question. Victor Hugo, qui a toujours le coup de vent lyrique dans les cheveux, même quand il écrit en prose, nous dit, dans deux mots napoléoniens de préface, que « ce

« sont, en effet, toutes les réalités, tous les fantômes « vagues, riants ou funèbres, que peut contenir une « conscience, revenus, *rayon à rayon, soupir à soupir,* « *et mêlés dans la même nuée sombre* ». Cette *conscience*, qui se divise en deux tomes, porte deux noms différents : *Autrefois. Aujourd'hui.* Autrefois! Aujourd'hui! qui dans tant de gens feraient aisément deux consciences! Il n'y a là, comme on le voit, ni ombre de combinaison, ni dessin de composition, ni ordre quelconque. Autant valait dire que ce sont des vers pour des vers. Le poète déjà connu est toujours le Narcisse éternel qui a chanté ses cheveux noirs, qui va chanter les blancs, qui palpite pour lui et qui s'effraie pour lui, et s'imagine que tout l'intérêt des lecteurs va s'absorber dans cette incroyable contemplation de fakir. Pour faire pardonner aux hommes, naturellement railleurs, une occupation de cette nature, Hugo ne trouve rien de mieux que de leur persuader, dans sa préface, qu'il est leur miroir et qu'en lui ils vont se reconnaître : « Ah! insensé, — dit-il, — qui crois que « je ne suis pas toi. » Quelle finesse! Nous citons textuellement. Mais, à ce que nous allons montrer, vous allez voir que l'*insensé* n'est pas si bête!

Le volume d'*Autrefois*, dont les dates tiennent entre 1830 et 1843, est de ton et de fait un livre de jeunesse. Pour être publiés avec convenance et noblesse par des hommes sur le tard de la vie, les livres de jeunesse doivent promettre un bien grand génie ou attester une belle candeur. Est-ce ici le cas pour Hugo?... Les pièces de ce volume, filles des quarts d'heure qui

ont sonné à de longs intervalles, ont été écrites à peu près aux époques où Hugo publiait les *Orientales*, les *Feuilles d'automne*, et tant d'autres poésies qui l'ont classé parmi les lyriques et les élégiaques. Pour cette raison, qui n'est pas la seule, du reste, il n'y a point à chercher dans le recueil actuel des effets nouveaux, des beautés patiemment obtenues par une étude sévère à soi-même, en deux mots un Hugo inconnu dans le Hugo que nous connaissons. Ce serait en vain : Il n'y en a pas. Nous revoyons le poète que la critique lassée a tourné et retourné sous toutes les faces, ce fastueux talent, éclatant et pompeux à son centre, mais qui touche au gongorisme par une extrémité, et par l'autre à la platitude. D'organisation, Victor Hugo répugne tellement à la vérité, à la sincérité, à cette naïveté de l'inspiration qui ne se *contemple* jamais, que, quand il veut être simple, il manque son coup, croyant le frapper, et devient nettement plat. Il fait alors des vers de la famille de ceux de Pradon :

Depuis que je vous vois, j'abandonne la chasse,
Et quand j'y vais, ce n'est que pour penser à vous!

Ce volume d'*Autrefois*, presque tout entier composé de pièces qui demanderaient impérieusement la sincérité du sentiment, les troubles vrais, la cordialité dans les larmes, puisque le fond en est l'amour, a suprêmement les défauts habituels de Hugo dans le simple, comme le volume suivant a tous ses défauts dans le solennel : seulement ces défauts y apparais-

sent dans des proportions qu'on ne leur avait encore vues nulle part. Sont-ils le résultat de cette complaisance énorme envers soi-même qui vide sans choisir, sur la tête du public, ses vieux fonds de tiroir, ou bien le développement morbide de ce talent qui progresse comme un squirrhe, un cancer ou une loupe? Mais toujours est-il qu'ils sont là impudents, florissants, accrus. A quelques rares exceptions près, où Hugo redevient le bucculent sonneur de mots, la trompe littéraire qui vomit le vent par sa conque, nous avons en ces premières *Contemplations* un effort d'affectation et un naturel de niaiserie tout ensemble qu'on avait déjà entrevus dans les pièces amoureuses des autres recueils de l'auteur, mais jamais dans cet achèvement prodigieux. Ici, le croira-t-on? mais il faut lire! Le poète a tour à tour du Dorat et du Jocrisse; il est oiseleur, dénicheur de merles, tueur de petites bêtes sur le cou des petites filles, jardinier, badin, lascif, mais toujours niais. Il chante Lise, mais autrement que Béranger :

J'avais douze ans; elle en avait bien seize.
Elle était grande, et, moi, j'étais petit!

Et il confie son cœur

. . . à ce tas
De lettres que *le feutre écrit au taffetas!*

Le génie bucolique le travaille. Ce n'est pas Virgile; ce n'est pas Moschus :

Moschus, grillon bucolique,
De la *cheminée Etna!*

Ce n'est pas même Segrais, ce n'est pas même Berquin, c'est quelque chose d'incomparable! Écoutez cet impayable flageolet :

Car l'amour chasse aux bocages,
Et l'amour pêche aux ruisseaux,
Car les belles sont les cages
Dont nos cœurs sont les oiseaux.

De la source, sa *cuvette*,
La fleur faisant son miroir,
Dit : « Bonjour » à la fauvette,
Et dit au hibou : « Bonsoir. »

Est-elle aimable, cette fleur, et spirituelle!

Et dit au hibou : « Bonsoir! »

C'est ce que nous disons aussi à Victor Hugo et à son talent.

Le toit espère la gerbe,
Pain d'abord et chaume après;
La croupe du bœuf dans l'herbe
Semble un mont dans les forêts.

L'étang rit à la macreuse,
Le *pré rit* au loriot,
Pendant que l'ornière creuse
Gronde le lourd chariot.

La main sur le cœur, de tels vers méritent-ils autre chose que la gaîté de la critique? En les lisant, il

faut rire comme le *pré au loriot* et *l'étang à la macreuse*, et puis les laisser dans *l'ornière!*

Et ne croyez pas qu'ils soient clairsemés et qu'on les épingle. Le premier volume des *Contemplations* est tout entier dans cette note, prétentieuse et puérile. Le Polyphème du pathos se croit les grâces d'un Daphnis d'églogue.

Si je n'étais songeur, j'aurais été sylvain!

Nous y aurions gagné. Il se vante même d'entendre bien les indécences de cette fonction mythologique :

Le brin d'herbe, vibrant d'un éternel émoi,
S'apprivoise et devient familier avec moi,
Et, sans s'apercevoir que je suis là, les roses
Font avec les bourdons toutes sortes de choses;
. . . .
Je suis pour ces beautés l'ami discret et sûr,
Et le frais papillon, *libertin de l'azur*,
Qui *chiffonne gaiement une fleur demi-nue*,
Si je viens à passer dans l'ombre, continue,
Et, si la fleur se veut cacher dans le gazon,
Il lui dit : « *Es-tu bête!* Il *est de la maison!* »

Et pour montrer qu'il est de la *maison* (quelle maison? et quel style!), à quatre pages de là, le bucolique échauffé écrit la priapée qui commence par le vers :

Nous allions au verger cueillir des bigarreaux,

et qu'il faut renoncer à citer. Chose à noter, quand Hugo est franchement osé et physique dans son inspiration, le mot s'affermit sous la brutalité de l'idée, et il redevient l'écrivain grossier, haut en cou-

leur, qui choque les natures élevées non moins que les natures sincères, mais qui a pourtant je ne sais quelle puissance. Malheureusement ou heureusement, comme on voudra, ce n'est pas même ce genre de talent qui domine dans le premier volume. Presque partout, le Jocrisse du fond, le Jocrisse fondamental, l'y emporte sur le Dorat libertin qui en brode la forme au tambour. Ce sont partout des petites choses innocentes et béates comme celles-ci :

Et partout nos regards lisent,
Et, dans l herbe et dans les nids,
De *petites voix* nous disent :
« Les *aimants* sont les bénis! »

ou de petites choses prétentieuses, moins innocentes parce qu'elles sont fatigantes :

La nue étale au ciel ses pourpres et ses cuivres;
Les arbres, tout gonflés de printemps, semblent ivres;
Les branches, *dans leurs doux ébats*,
Se *jettent les oiseaux* du bout de leurs raquettes;
Le bourdon *galonné* fait aux roses coquettes
Des propositions tout bas.

Enfin l'*amour*, l'*amour*, l'*amour* trouble et affaiblit tellement la raison du poète qu'il le répand sur la nature, à tort et à travers, non plus comme un vase qui déborde, mais comme un vase qui a une fêlure et qui coule :

J'aime (s'écrie-t-il), j'aime l'araignée et j'aime l'ortie,
Parce qu'on les hait;
Et que rien n'exauce et que tout châtie
Leur morne souhait;

Parce qu'elles sont prises dans leur œuvre;
O sort! fatals nœuds!
Parce que l'ortie est une couleuvre,
L'araignée un gueux;

. . . .

Pour peu qu'on leur jette un œil moins superbe,
Tout bas, loin du jour,
La vilaine bête et la mauvaise herbe
Murmurent : « Amour! »

Tel est, en toute vérité, ce premier volume, où la bucolique aplatit et tue l'élégie, et où, si vous exceptez une ou deux pièces, entre autres celle que le poète intitule : *Magnitudo parvi*, et qui est bien la plus belle amplification du vide à coups de dictionnaire de rimes ; tout est dans le ton écœurant et guindé que nous venons d'indiquer. Du reste, les corybantes de Hugo ne vantent eux-mêmes que deux poésies de ce volume (deux sur presque cent! !) : le *Rouet d'Omphale* et la *Fête chez Thérèse*. Mais la *Fête chez Thérèse* n'est qu'un Watteau, calqué à la vitre et mis en vers avec assez de bonheur, et le bas-relief d'*Omphale* — pour parler comme les corybantes — est une imitation correcte et ferme de quelques passages d'André Chénier qui sont dans toutes les mémoires. L'auteur des *Contemplations* a rappelé la partie solide et artistement ciselée du poète charmant qui fut digne d'être Grec ; mais, quoique Victor Hugo soit parfois un habile ouvrier en poésie, il n'a pas et n'aura jamais le flottant, le diaphane et le mélodieux d'André Chénier, ce timbre qui avait des ailes!

Quant au second volume, intitulé *Aujourd'hui*, nous n'en pourrons indiquer non plus que la manière générale, mais cela suffira pour éclairer sur la valeur absolue d'un poète qui a touché le zénith de sa vie et de son talent. De 1843 à 1855, le poète retardé a eu le temps de devenir enfin un homme. Le jouvenceau de l'amour et du badinage ne doit plus exister, et, s'il y a invention possible dans cette tête qui ne fut jamais qu'un grand front, elle devra se marquer ici. Nous allons voir!

IV

Le livre d'*Aujourd'hui* commence par une si grande douleur qu'il ne faudrait pas être un bien grand poète pour agir sur les âmes en chantant le malheur réel que Hugo a chanté. Il l'a chanté, il est vrai, dans les conditions de son organisme, qui est un organisme de sensation et de vanité, car, même quand il pleure de vraies larmes, l'auteur des *Contemplations* les contemple, et il veut qu'elles soient contemplées. Mais enfin il l'a chanté avec des accents qui honoreraient un homme de génie. Les strophes qui ont été citées partout, et avec une juste admiration, sur la mort de cette enfant si cruellement perdue, et dans lesquelles, pour la première fois, le panthéiste et le druide (Victor Hugo est tout cela) trouve des beautés inaccoutumées

de sentiment et d'expression dans la résignation du chrétien, ces strophes resteront comme celles de Malherbe sur la mort de la fille de Duperrier et les derniers vers de Gilbert. Hors ces strophes, qui commencent à :

Je viens à vous, Seigneur, père auquel il faut croire...

et qui se terminent par :

Puisque ces choses sont, c'est qu'il faut qu'elles soient ;
J'en conviens, j'en conviens!

nous n'avons rien, absolument rien de véritablement beau dans le second volume, parce que nous n'avons rien de pur. Même dans les autres pièces, où la mort de cette enfant vibre encore de temps en temps d'une manière délicieuse et touchante, l'exagération, le blasphème, la folie, la sottise, hélas! reviennent envahir l'esprit éperdu et perdu du poète. Ils l'envahissent à quatre vers de distance des choses les plus belles :

Je sais que vous (Dieu!) *avez bien autre chose à faire*
Que de nous plaindre tous,
Et qu'un enfant qui meurt, désespoir de sa mère,
Ne vous *fait rien, à vous!!*

Et encore :

Voyez-vous, nos enfants nous sont bien nécessaires,
Seigneur ; quand on a vu dans sa vie, un matin...
. . . .
Apparaître un enfant, tête chère et sacrée,
Petit être joyeux,

Si beau, qu'on a cru voir s'ouvrir à son entrée
Une porte des cieux!

Que c'est la seule joie ici-bas qui persiste
De tout ce qu'on rêva,
CONSIDÉREZ *que c'est une chose bien triste*
De le voir qui s'en va!

et encore, — car il faut en finir :

En présence de tant d'amour et de vertu,
Il ne sera pas dit que je me serai tu,
Moi qu'attendent les maux sans nombre!
Que je n'aurai point mis sur sa bière un flambeau,
Et que je n'aurai pas, devant son noir tombeau,
Fait asseoir une strophe sombre!

Dans ces strophes, et souvent ailleurs, le ton est si faux (littérairement) qu'on dirait un trafiquant de larmes de ce père, qui a réellement pleuré, et qui souille avec de telles affectations la sainteté de sa mélancolie. Hugo a beaucoup lu la Bible : qu'il se compare! Ce n'est pas ainsi que David pleurait Jonathas.

Du reste, quand nous avons parlé de ces quelques beaux cris paternels passant à travers l'emphase et la *poussée* d'images qui obsèdent l'esprit de Hugo, nous avons tout loué dans son volume d'*Aujourd'hui*... Otez le livre *Pauca meæ*, consacré au deuil de sa vie, vous n'avez plus, dans les livres qui suivent : — *En marche*, — *Au bord de l'infini*, — qu'un horrible fatras incohérent et furieux, et où le sublime prend par le grotesque et s'y arrête. Nous parlions d'invention :

celle de Hugo consiste à charrier des mots dans les mille rails du rhythme et à jouer à des bouts-rimés de colosse aveugle comme ceux-ci :

Génie ! *ô tiare de l'ombre !*
Pontificat de l'infini !

L'un à Patmos, l'autre à Tyane ;
D'autres criant : « Demain ! demain ! »
D'autres qui sonnent la diane
Dans les sommeils du genre humain ;
L'un fatal, l'autre qui pardonne ;
Eschyle en qui frémit Dodone,
Milton, songeur de Whitehall,
Toi, vieux Shakespeare, âme éternelle ;
O figures *dont la prunelle*
Est la vitre de l'idéal !

Nous parlions de Ronsard, mais Hugo n'est plus même Ronsard : il est Du Bartas. Comme Du Bartas, il accouple les substantifs, ce qui est le péché contre nature dans la langue. Il dit le *bagne lexique*, la *borne Aristote*, la *lanterne esprit*, l'*aigle Amérique*, la *cage césure*, la *dupe dévouement*, etc., etc. Il se place résolument en pleine barbarie. Son style a tous les désordres de sa pensée. *Ce que dit la Bouche d'Ombre*, *Les Mages*, *Ce que c'est que la mort*, et vingt autres pièces du même genre, doivent être lues dans leur entier pour qu'on puisse se faire une idée exacte de cette écrasante incompréhensibilité à laquelle Hugo est arrivé à force de remuer les mots. Contrairement à tous les autres hommes, le verbe qui éclaire l'intel-

ligence aveugle la sienne. Il meurt victime des mots, qui furent trop exclusivement sa poésie dans un temps qu'il en avait une encore. Cela est triste à dire, mais cela est mérité. Nous ne mourons que de nos excès. Dans ce volume, l'artiste périt défiguré, enflé, *énorme* (le mot qu'il aime le plus et qui le peint le mieux); il meurt d'une hémorrhagie de mots sans idées. Quand on l'a lu comme nous venons de le lire, on a des vertiges comme les siens. On est assommé de sa masse. On se dit que la *Henriade* est une belle chose, transparente, rafraîchissante et lumineuse On croit qu'une tragédie de M. de Jouy ferait du bien, et l'on est tenté de soutenir que dans un pays où l'on écrit et où l'on admire de telles poésies il n'est pas possible que La Fontaine ait existé.

V

Nous pensions en avoir fini avec Victor Hugo et ses *Contemplations*, et voici qu'il faut y revenir encore. Ce sont ses amis, ses imprudents amis, qui nous y forcent. Pour notre compte, nous aurions mieux aimé nous occuper d'autre chose; mais nous avons été accusé d'avoir FAIT UNE MAUVAISE ACTION en parlant avec la tristesse qu'inspire Hugo à ses lecteurs du livre des *Contemplations*. L'exil — selon ces messieurs — sacre tout, même les méchants vers. C'est

une belle théorie. Dante n'avait pas besoin d'être un grand génie et un grand caractère. Il n'avait pas besoin de produire son triple chef-d'œuvre. Il pouvait être un poète de pacotille, et de pacotille avariée. Il pouvait descendre moins majestueusement qu'il ne les a descendus les escaliers de l'étranger. Au lieu de parler la langue de son pays dans cette pureté d'accent qui est une patrie qu'on emporte avec soi, comme les anciens emportaient leurs dieux, il pouvait parler une langue barbare : il était exilé ! Il avait, par cela même, le droit de se moquer du public, du bon sens, de toutes les choses jusque-là respectées par les hommes. Il le pouvait impunément. Le pavillon couvrait la marchandise. Il était exilé. L'exil est un argument récemment découvert contre la critique, en littérature. Cet argument inouï dormait au fond de l'absurdité humaine, mais ces derniers temps l'en ont fait sortir.

Et ces messieurs sont de très bonne foi. Nous les croyons d'une sincérité qui les honore. L'exil a fasciné leur générosité naturelle, et leur esprit, le calme de leur esprit, a été perturbé par la chevalerie de leur cœur. Sans cette magnanimité attendrie, ils penseraient comme nous, ils diraient comme nous de ces deux volumes sous lesquels la réputation poétique de Victor Hugo reste ensevelie. Supposez que Hugo fût sénateur aujourd'hui, comme autrefois il a été pair de France, il n'y aurait qu'une opinion sur les *Contemplations*. Nous nous entendrions tous pour ne pas les lire. Nous nous entendrions tous pour les condamner. Excepté, en effet, les lamentins de l'exil, il

n'y a plus d'hugolâtres. Hugo a tué sous lui le dernier de ses admirateurs, et il restera désormais démonté et à pied pour toute sa vie. Qu'il se contemple ainsi, si bon lui semble, mais que ce soit la dernière de ses *Contemplations!* Toute notre prétention, dans le jugement que nous avions porté sur les poésies d'un homme que l'on a trop nommé un grand poète, avait été de montrer cela et de le prouver. Pour quelques esprits, la preuve a été suffisante ; mais pour d'autres, le croira-t-on? elle est imparfaite. Nous allons donc l'achever. Nous avions pris la fleur du panier; maintenant nous allons prendre partout. Nous allons faire notre chapitre avec Hugo. Nous allons continuer de le citer. Ce sera une simple exposition de vers *littérairement* criminels, car le beau a ses lois inviolables. Il faut en finir d'un seul coup avec cette mauvaise plaisanterie qui nous répond exil quand nous parlons littérature. Les vers de Hugo ne sont pas exilés!

S'ils l'étaient, nous serions plus doux. Mais le livre des *Contemplations* circule librement en terre de France, et on le vante, si on ne peut l'achever. Avec le nom de Hugo et l'exil, on prendrait ce livre pour un chef-d'œuvre, une *Divine Comédie*, si la critique n'avait pas le courage de crier haro! Cette espèce d'illusion que le livre détruirait à coup sûr, pour peu qu'on lût le livre, pour peu qu'on eût la force d'absorber ces huit cents pages de vers qui n'ont pas d'autre raison d'existence que le moi de Hugo, cette espèce d'illusion serait entretenue par le souvenir de

ce que fut Hugo autrefois et par les vers heureux semés çà et là, de temps en temps, à travers toutes ces poésies. Nous ne répugnons pas à être juste. Quand Victor Hugo, qui fait des vers depuis quarante ans, publie deux volumes embrassant toutes les dates de sa vie, il est impossible qu'il n'y en ait pas quelques-uns qui aient trompé le système dépravé du poète. Mais ces vers, rares d'abord, — *rari nantes in gurgite vasto*, — matériels, d'ailleurs, comme des camées, des soucoupes, des vases ébréchés, rompus souvent d'un hémistiche à l'autre, tous ces débris, où un reste d'art brille et s'exhale, ne peuvent arrêter le jugement définitif que la critique est tenue, en honneur, de porter sur un talent qui n'a plus ni ensemble, ni articulations, ni vie régulière, ni chaleur vraie, ni lumière tranquille, ni rien enfin de ce qui constitue une créature supérieure aux facultés sensibles et raisonnables de l'humanité, comme doit l'être un poète, et qui, au contraire, peut écrire des choses comme celles-ci :

Tout est plein d'âmes.
Mais comment? Oh! voilà le mystère inouï!
Puisque tu ne t'es pas en route évanoui,
Causons.
Dieu n'a créé que l'*être impondérable.*
Il le fit radieux, beau, candide, *adorable*,
Mais *imparfait; sans quoi*, sur la même hauteur,
La créature, étant égale au Créateur,
Cette perfection, dans l'*infini perdue*,
Se serait avec Dieu mêlée et confondue,
Et la création, à force de clarté,
En lui serait *rentrée* et n'aurait pas été.

La création *sainte* où rêve le prophète,
Pour être, ô profondeur! devait être imparfaite.

Donc, Dieu fit l'univers.
(L'UNIVERS, ÊTRE IMPONDÉRABLE)!!!
L'univers fit le mal.
L'être créé, *paré du rayon baptismal*,
En des temps dont nous *seuls* conservons la mémoire,
Planait dans la splendeur sur des ailes *de gloire;*
Tout était chant, encens, flamme, éblouissement;
L'être errait, aile d'or, dans un rayon charmant,
Et de tous les *parfums* tour à tour était l'*hôte;*
Tout nageait, tout volait. Or, la première faute
Fut le premier poids.

C'est kilogrammatique!

Dieu sentit une douleur.
Le poids prit une forme, et, comme l'oiseleur
Fuit emportant l'oiseau qui frissonne et qui lutte,
Il tomba, *traînant l'ange éperdu dans sa chute.*
Le mal était fait. Puis tout alla s'aggravant;
Et l'éther devint l'air, et l'air devint le vent;
L'ange devint l'esprit, et l'esprit devint l'homme.
L'âme tomba, *des maux multipliant la somme*,
Dans la brute, dans l'arbre, et même, au-dessous d'eux,
Dans le CAILLOU PENSIF, cet *aveugle hideux.*
Êtres vils qu'à regret les anges énumèrent!
Et de *tous ces amas* des globes se formèrent,
Et derrière ces blocs naquit la sombre nuit.
Le mal, c'est la matière, *Arbre noir, fatal fruit!!!*

L'*arbre noir*, c'est l'intelligence qui a pensé, non! mais exprimé ces bouffissures. Le *fatal fruit*, charmant d'harmonie, ce sont de pareils vers. Certes! nous n'abaisserons ni la métaphysique, ni la logique, ni le sens commun, ni la langue française jusqu'à

répondre à ces insanités ténébreuses. Nous les laisserons passer ; seulement nous nous rangerons. Arrivé là de sa théogonie et de sa cosmogonie, le poète, le songeur (il s'appelle ainsi lui-même), plisse un peu plus fort son grand front vide et ajoute :

Ne réfléchis-tu pas lorsque tu vois ton ombre?...

S'il réfléchissait chaque fois qu'il voit la sienne, laquelle est, comme on vient d'en juger, d'une assez belle épaisseur, ne s'arrêterait-il point dans la construction laborieuse de tous ces abominables non-sens?

D'où vient-elle? De toi (évidemment!), de ta chair, du limon...
De ce corps qui, *créé par ta faute* première,
Ayant rejeté Dieu, résiste à la lumière...
. . . .
Nul simulacre obscur ne suit l'être anormal;
Homme, tout ce qui *fait de l'ombre a fait le mal!*

Et, comme il est toujours fort gai, quand il ne le croit pas, il ajoute :

Faisons un pas de plus dans ces choses profondes!
Homme, tu veux, tu fais, tu construis et tu fondes,
Et tu dis : « Je suis seul, CAR je suis le *penseur!*
« L'univers n'a que moi dans sa morne épaisseur.
« En deçà, c'est la nuit; au delà, c'est le rêve.
« L'IDÉAL *est un œil que la science crève!*
« C'est moi qui suis la fin et qui suis le sommet. »
Voyons, observes-tu le bœuf qui se soumet?
. . . .
Interroges-tu l'ombre? et, quand tu vois des arbres,
Parles-tu quelquefois à ces RELIGIEUX?... (les arbres).
. . . .

Donc, la matière *pend à l'idéal*, et tire
L'esprit vers l'animal, l'ange vers le satyre,
Le sommet vers le bas, l'amour vers l'appétit.
Avec le grand qui croule elle fait le petit.
. . . .
Dieu ne nous juge point. Vivant tous à la fois,
. . . .

Tel est le système religieux de Hugo, et les vers sont dignes du système. Voici, du reste, encore des développements :

Nous *pensons*, et chacun descend selon son poids!
Les tombeaux sont les trous du *crible cimetière*,
D'où tombe, graine obscure, *en un ténébreux champ*,
L'effrayant tourbillon des âmes!
. . . .
Et tout, bête, arbre et roche, étant vivant sur terre,
Tout est monstre, excepté l'homme, esprit solitaire.
L'âme, que sa noirceur chasse du firmament
Descend dans les degrés divers du châtiment,
Selon que plus ou moins d'*obscurité la gagne*.
L'homme en est la prison, la bête en est le bagne,
L'arbre en est le *cachot*, la pierre en est l'enfer...

Et ici nous entrons, avec le grand songeur, dans les métamorphoses d'Ovide sans Ovide, cet autre exilé qui resta, lui, spirituel, charmant, touchant, et surtout latin, dans son exil. Hugo les refait à sa manière. Son esprit met le poing de Han d'Islande sur ces cristaux et sur ces fleurs. Hugo croit à la métempsycose, c'est tout simple. Nous l'avons dit plus haut : il n'est pas responsable de cela. Seulement, sur cette vieille erreur de la métempsycose, il pouvait

trouver de beaux vers. Il pouvait, puisqu'il y croit (y croit-il? quelque chose fonctionne-t-il à la manière des autres hommes dans ce nominaliste, ivre de mots, qui boit à la coupe de son dictionnaire comme si c'était la coupe d'Alexandre?), il pouvait suivre les transmigrations diverses des âmes avec les longs et purs regards d'une fantaisie rêveuse et la caresse d'imagination que les poètes font à la Chimère. André Chénier a bien été païen et Grec, et il a été poète. Mais André Chénier ne se croyait pas un penseur, — que dis-je? LE PENSEUR! le Moïse aux deux rayons du XIX[e] siècle!!! Nous pardonnons à Hugo sa religion et ses dogmes. Qu'Octave soit un caillou, — nous le voulons bien, — Attila un chardon, Cléopâtre un hibou et un ours, Caïphe une épine, Pilate un roseau, Timour un chacal, Borgia un porc... (Pourquoi un porc? c'est une inconséquence :

J'ai nommé le cochon par son nom, — pourquoi pas?)

Toutes ces métamorphoses — produit d'une imagination ambitieuse et impuissante, qui ne saisit que des rapports vulgaires et qui est bien au-dessous du *terrible* des contes de Perrault, — devaient, au moins, se relever et vivre par l'expression. Mais lisez ces vers inouïs, et pensez aux beautés correctes, spirituelles et lumineuses d'Ovide :

Verrès,
Qui fut loup sous la pourpre, est loup dans les forêts;
Il descend, réveillé, l'autre côté du rêve...

. . . .

Pleurez sur ce qui hurle. . . . .

. . . .

La matière, *affreux* bloc, n'est que le *lourd* monceau
Des effets *monstrueux sortis* des *sombres* causes.

. . . .

La hache souffre *autant* que le corps, le billot
Souffre *autant* que la tête ; ô mystère *d'en haut!*
Ils se livrent une *âpre* et *hideuse* bataille ;
Il ébrèche la hache et la hache l'entaille ;
Ils se disent tout bas l'un à l'autre : « Assassin! »
Et la hache maudit les hommes, *sombre* essaim,
Quand, le soir, sur le dos du bourreau, son *ministre*,
Elle revient dans l'ombre et luit, miroir *sinistre*,
Ruisselante de sang et reflétant les cieux ;
Et, la nuit, dans l'état *morne* et *silencieux*,
Le cadavre au cou rouge, *effrayant*, glacé, blême,
Seul, sait ce que lui dit le billot, *tronc lui-même*

. . . .

Quel monologue *affreux* dans l'arbre aux rameaux verts!
Quel frisson dans l'herbe! Oh! quels yeux *fixes* ouverts
Dans les cailloux *profonds*, *oubliettes des âmes!*
C'est une âme que l'eau scie en ses froides lames ;
C'est une âme que fait ruisseler le pressoir.
Ténèbres! l'*univers* est *hagard!* Chaque soir
Le *noir* horizon monte et la nuit *noire* tombe ;
Tous deux, à l'Occident, d'un *mouvement de tombe*,
Ils vont se rapprochant, et, dans le firmament,
O terreur! sur le jour, écrasé lentement,
La *tenaille* de l'ombre *effroyable* se ferme.
Oh! les berceaux font peur. Un *bagne est dans un germe!*
Ayez pitié, vous tous, et qui que vous soyez!
Les *hideux* châtiments, l'un sur l'autre broyés,
Roulent, submergeant tout, *excepté les mémoires!*

Certainement, à quelque place de l'histoire littéraire qu'on se mette, il n'a été écrit, à aucune époque, de

vers plus radicalement mauvais. Détournons-nous de l'inspiration et ne nous préoccupons que du vers dans sa construction grammaticale et rhythmique, et nous reconnaîtrons qu'il est, dans ce morceau, aussi détestable que la pensée. Les procédés à l'aide desquels Hugo écrit ces barbaries de langage, qui n'ont pas même la force brutale de la barbarie, sautent aux yeux du connaisseur le moins avisé. Éclectisme de rimes préparées, provision de remplissages pour boucher les trous, chevilles qu'on a sous la main et qui reviennent avec une monotonie hébétante, lambeaux de pourpre masquant les lacunes, torrent fangeux d'épithètes, tels sont les moyens et les ressources de ce poète qui fabrique à froid et par dehors tous ses vers. Quand on les étudie avec attention, il est bien évident que le lyrisme de Hugo n'est qu'une imposture, et que son air effaré, qu'il croit inspiré, n'est qu'une odieuse grimace devant un miroir. Comédien fort au-dessous de ceux du théâtre, il n'est jamais emporté par un sentiment, par la fascination d'une expression qui l'excuserait. Il singe la fougue et écrit avec de froids calculs des choses sacrilèges :

On verra le troupeau des hydres *formidables*
Sortir, monter du fond des *brumes insondables*
          Et se transfigurer;
Des étoiles éclore aux *trous noirs* de leurs crânes,
Dieu juste! et, par degrés devenant diaphanes,
          Les monstres s'azurer!

. . . .

Ils tiendront dans leur griffe, au milieu des cieux *calmes*,

Des rayons frissonnants semblables à des palmes;
Les gueules baiseront!

. . . .

On leur tendra les bras de la haute demeure,
Et Jésus, se penchant sur Bélial qui pleure,
Lui dira : « C'est donc toi! »

Et vers Dieu par la main il conduira ce frère!
Et, quand ils seront près des degrés de lumière
Par nous seuls aperçus,
Tous *deux seront si beaux* que Dieu, dont l'œil flamboie,
Ne pourra distinguer, *père* ébloui de joie,
BÉLIAL DE JÉSUS!

Mais ici, comme nous ne voulons qu'agiter la question de littérature, nous n'ajouterons pas une parole. Nous comprendra-t-on?...

VI

Ce mensonge combiné, ce double effet voulu dans le faux littéraire, qui est le fond de la nature de Hugo, apparaît surtout d'une manière éclatante dans la pièce de vers du second volume des *Contemplations* intitulée *Religio.* Cette pièce est certainement la plus travaillée comme Hugo travaille, la plus réussie comme il réussit, dans tous les cas la plus profondément arrangée... et on le conçoit. Cette poésie est de ces derniers temps : elle est datée de Marine-

Terrace et de l'année 1855. Elle est la profession de foi d'un homme qui (toujours littérairement) n'a pas trouvé d'éphithète plus heureuse pour Dieu que de l'appeler *le Grand Caché.* Les journaux sympathiques d'opinion à Hugo ont eu le scrupule de n'en pas parler, mais nous, qui n'avons pas les mêmes raisons de nous taire, nous la citerons dans son entier. On y verra si les fautes de Hugo sont laborieuses! Dans cette pièce, qui a dû être recommencée vingt fois et où le labeur n'a engendré que l'impiété et le ridicule, il n'y a pas de poésie, mais il y a du nombre, car la poésie veut du surnaturel et de l'âme, et, dans ces vers d'un matérialiste, on n'entend qu'enclume, bruit et métal; seulement les coups sont frappés avec une fermeté d'accord qui indique le bras d'un cyclope, même lorsque son œil est crevé, et il l'est!

L'ombre venait; le soir tombait, calme et terrible.
Hermann me dit : « Quelle est ta foi? Quelle est ta bible?
« Parle : Es-*tu ton propre géant?*
« Si tes vers ne sont pas de vains flocons d'écume,
« Si ta strophe n'est pas un tison noir qui fume
« Sur le *tas de cendre Néant*,

« Si tu n'es pas une âme en l'abîme engloutie,
« Quel est donc ton *ciboire et ton eucharistie?*
« Quelle est donc la source où tu bois? »
Je me taisais; il dit : « Songeur qui civilises,
« Pourquoi ne vas-tu pas prier dans les églises?.. »
Nous marchions tous deux dans les bois.

Et je lui dis : « Je prie! » Hermann dit : « Dans quel temp..
« Quel est le célébrant que ton âme contemple

« Et l'autel qu'elle réfléchit?
« Devant quel confesseur la fais-tu comparaître? »
« L'église, *c'est l'azur*, — lui dis-je, — et quant au prêtre... »
En ce moment le ciel blanchit;

La lune à l'horizon montait, HOSTIE ÉNORME;
Tout avait le frisson, le pin, le cèdre et l'orme,
Le loup, et l'aigle, et l'alcyon.
Lui montrant l'astre d'or sur la terre obscurcie,
Je lui dis : « Courbe-toi! Dieu lui-même officie,
« Et voici l'élévation! »

La voilà, toute cette pièce. Selon le plan que nous nous sommes imposé, nous ne voulons l'examiner qu'au point de vue exclusif de la valeur poétique et de la grandeur ou de la justesse des analogies. Nous n'avons pas à faire saillir l'insolente profanation qu'il y a là-dessous, car une chose nous touche et venge notre Dieu de toutes ces insultes. Le panthéiste blasphémateur, avec sa religion du Cosmos, s'épouvante de l'apparition du Dieu qu'il nie, et conserve, malgré lui, la terreur des Hébreux au Sinaï. Eh bien, littérairement et nonobstant le rude travail du forgeron qui a martelé cette poésie, cette pièce (l'une des mieux fabriquées) est d'un grotesque involontaire et d'une fausseté d'images qui montre que l'imagination dans Hugo est aussi corrompue et perdue que sa conscience de chrétien!

Si tes vers ne sont pas de vains flocons d'écume,
Si ta strophe n'est pas un tison noir qui fume
Sur le tas de cendre Néant...

....Courbe-toi (dit-il)! *Dieu lui-même officie!*

sont des vers avortés d'expression autant que d'idée, et ces vers manqués ne sont qu'un accident de la pensée de peu d'importance en comparaison de la pauvreté et du dérangement intellectuels de cette tête à métaphores qui nous sert l'*azur* pour l'église, Dieu pour le *prêtre*, la *lune* pour l'hostie et l'élévation. Le *géant* (il s'appelle géant!) prend la lune pour N.-S Jésus-Christ. Mais où sont ses apôtres, son évangile et son histoire à cette lune qui remplace le Dieu des mystiques espèces? Le grossier et l'ignorant symbolisme de Victor Hugo n'a pas vu cela. L'hostie est ronde, la lune est ronde. Voilà ce qui a frappé cet œil de chair, ce sens raccourci :

.....Courbe-toi (dit-il), *Dieu lui-même officie!*
Et voici l'élévation !

Et il ne s'entend plus lui-même, car ce n'est pas Dieu qui officie dans son système, c'est l'attraction. Et d'ailleurs pourquoi une hostie sans communion, puisqu'il ose toucher à ces formes saintes dans l'intérêt de ses malheureux vers? Pourquoi même la lune? *Religieusement* parlant, le métallurgiste et le cosmographe de cette poésie devait choisir le soleil pour l'hostie de son Église *azur*. S'il est quatre-vingts millions de fois plus gros que la lune, qu'importe? Il n'y a que l'ouverture de la bouche qui coûte, et avec Hugo ce n'est pas une difficulté.

Misérable parabole d'un poète épuisé! Comparez-la, pour savoir où est la vraie poésie, aux paraboles que sa mère lui faisait lire, quand il avait une mère

et une foi! à celle des lys qui ne sèment ni ne filent, à celles de l'Enfant prodigue, de la Maison nettoyée, du Bon Samaritain, du Mauvais riche, du Grain de sénevé, de la Robe nuptiale, de la Brebis perdue, enfin à tous ces poèmes du *divin* Homère des cieux, qui n'endorment jamais personne.

VII

Et maintenant en a-t-on assez et en veut-on encore? Veut-on que nos citations se multiplient et aillent secouer dans leur silence prudent les amis du poète? Nous ne pourrions continuer longtemps. La faculté première de Hugo, c'est l'*infatigabilité.* Il jette des vers comme une machine qui serait montée pour cela. Il y a là un mystère de mécanisme et non plus une question d'intelligence. Le vers sort de lui sans que la pensée y soit pour quelque chose. Il en sort abondant, pressé, nombreux, accablant, sous toutes les formes, dépliées ou repliées, tendues ou rompues, que peut prendre le vers. « Je suis celui que rien n'arrête », a dit Hugo, et c'est vrai!

Je suis celui que rien n'arrête,
Celui qui va,
Celui dont l'âme est toujours prête,
A Jéhovah;

Je suis le poète *farouche*,
L'homme *devoir*,
Le souffle des douleurs, la bouche
Du clairon *noir*...

Le rêveur qui sur ses registres
Met les vivants,
Qui mêle des *strophes sinistres*
Aux quatre vents!

Le songeur *ailé*, l'âpre athlète
Au bras nerveux,
Et je traînerais la comète
Par les cheveux.

Et, s'obstinant à ce jet continu de vers, il s'écrie, dans une ivresse de convulsionnaire :

Donc, les lois de notre problème,
Je les aurai;
J'irai vers elles, penseur blême,
Mage effaré!

Très effaré, en effet!

J'irai lire la grande bible;
J'entrerai *nu*,

Tant pis!

Jusqu'au tabernacle terrible
De l'inconnu!

Jusqu'au *seuil* de l'ombre et du vide...

Et voilà pour la première fois que Nabuchodonosor est modeste. *Jusqu'au seuil de l'ombre et du vide!* Il y est parfaitement entré, et jusqu'au fond!

Jusqu'au seuil de l'ombre et du vide,
Gouffres ouverts,
Que garde la meute livide
Des noirs éclairs!

Des éclairs noirs! Il en a vu!

Jusqu'aux portes *visionnaires*
Du ciel sacré;
Et, si vous aboyez, tonnerres!
Je rugirai!

Figaro disait : « Vous parlez latin. Eh bien, moi, grec! Je vous assomme. » C'est la pensée de Victor Hugo, mais plus joliment et plus classiquement exprimée. Laissons-le donc sur cette menace. Nous ne sommes que critique. Nous ne sommes pas tonnerre. Il rugirait. C'est assez comme cela. Nous sommes fatigué, et vous aussi, n'est-ce pas? Seulement, concluons en deux mots : Une si effroyable comédie de l'emphase n'est plus de la littérature ni du talent, mais du désordre intellectuel du plus inquiétant caractère, de l'anarchie d'esprit à sa plus haute puissance. Victor Hugo n'a qu'une langue, et il est sa tour de Babel à lui seul, périssant et croulé dans sa propre confusion.

Je ne crains pas de le dire nettement, — simplement, — et la conscience sans aucun reproche, — malgré l'exil!

LA LÉGENDE DES SIÈCLES [1]

I

Je suis venu tard à la *Légende des Siècles*, et c'était à dessein. J'ai lu et relu toute cette poésie, et j'ai écouté la critique qu'on a faite et qu'on fait encore de ce vaste livre, qui n'est, après tout, qu'un recueil de vers. J'y ai cherché, selon l'indication du poète, le commencement d'un grand poème qui doit s'achever, mais une composition pourtant, une composition intégrale ; car, ainsi que le dit Hugo (toujours architecte, comme au temps où il écrivait *Notre-Dame de Paris*), « un « péristyle est un édifice à lui seul ». Je ne l'ai point trouvé. De vraie critique non plus! Presque partout une flatterie de parti, et de parti pris, aussi hyperbolique que la poésie de Hugo elle-même, mais moins

1. *Pays*, 29 novembre 1859.

réussie; une flatterie... à incommoder un homme fier.

Victor Hugo a été loué pour ce dernier volume comme en France on loue toute puissance, car littérairement il en est une. Qui songerait à le contester? En France, on peut bien déplacer la flatterie, mais les chiens couchants y sont éternels. Il y a tels hommes aujourd'hui, dans la littérature contemporaine, qui s'indignent le plus des adorations prodiguées autrefois à Louis XIV, et qui ont été, à leur manière, les d'Antin de Hugo, seulement moins spirituels et moins ducs. Ajoutons à ces torrents d'éloges deux ou trois égratignures, de parti pris aussi, faites en tremblant sur le marbre qu'elles ont cru rayer, mais, en réalité, rien d'appuyé, d'allant droit au cœur de l'œuvre, tout en respectant le poète et la langue dont on se sert pour lui parler; rien que de la critique de bout d'ongles et d'ongles taillés trop fin pour ne pas casser. Voilà tout. Vous le voyez. En somme, nulle critique vraie. Car la critique vraie, c'est la justice, et la justice se compose également de sévérité dans la sympathie et de sympathie dans la sévérité.

II

Mais, si nous n'avons pas trouvé dans la *Légende des Siècles* le livre rêvé par le poète dans sa préface, si ces petites Épopées n'en formeront jamais une grande

et ne sont que des fragments poétiques, des *cartons*, comme le dit Hugo encore, — pour le coup caractérisant très bien son genre de travail, — nous avons trouvé un poète que nous n'attendions guères, un poète vivant quand nous pensions trouver un poète mort. Vous venez de le voir, les *Contemplations* nous avaient paru l'agonie d'un génie poétique, assez fort pour rester individuel, mais qui s'était abandonné aux philosophies de ce siècle, à ces philosophies dégradées qui l'avaient rendu semblable à elles. Selon nous, il périssait dans ses *Contemplations*, ramolli dans un panthéisme dissolvant, hébété de métempsycose. Et nous l'avons dit malgré l'exil! car si le poète était banni alors, sa poésie n'était pas exilée et elle habitait parmi nous.

Quand donc on annonça la *Légende des Siècles*, nous crûmes ne trouver, dans les deux formidables volumes dont on parlait, rien autre chose que les convulsions d'après la mort de ce vigoureux organisme de poète qui devait, tant il était robuste, avoir terriblement de peine à mourir! et nous nous dîmes que ce serait là un triste spectacle, une triste chose à constater d'une manière définitive. Une critique qui a du cœur souffre plus qu'on ne croit des morts qu'elle est tenue de constater. Eh bien, Dieu soit loué, nous avons échappé à cette obligation funèbre! Le poète expirant dans les *Contemplations* ressuscite aujourd'hui dans la *Légende des Siècles*. Aujourd'hui le lion, relevé et debout, remet tranquillement sa puissante griffe sur son globe.

Hugo a recommencé de vivre d'une vie plus

intense peut être que ne l'a été sa jeunesse. Dans les nouvelles poésies qu'il nous donne, ce lyrique éternel, même en hexamètres, il y a des accroissements de talent, des approfondissements de manière, des choses enfin que nous n'avions pas vues encore dans Hugo et que nous tenons à honneur (nous plus que personne) de constater.

Or, à quoi imputer ce changement, cette rénovation, cette résurrection, cette touche plus forte revenue à un génie poétique dont nous avions désespéré?... Est-ce seulement, comme dans la santé humaine, la crise mystérieuse qui sauve tout et dont personne ne sait le secret? N'y a-t-il là qu'un de ces revirements soudains comme il en arrive parfois dans ces organisations souveraines? Ou bien, indépendamment des ressources de cette organisation privilégiée, y aurait-il quelque autre cause dont la critique doive tenir compte et l'histoire littéraire se souvenir?... Victor Hugo reprend-il son génie parce qu'il abandonne les idées auxquelles il l'avait donné à dévorer, comme Oreste son cœur aux serpents des Furies?... Le poète de la *Légende des Siècles* a-t-il rompu avec le coupable rêveur des *Contemplations?*

Hélas! malheureusement non, pas encore... Il y a dans ces poésies d'aujourd'hui telles pièces, que nous vous indiquerons, qui disent éloquemment à quel degré de profondeur le mal est descendu dans Hugo, quoique la vie du talent y déborde et couvre de son flot brillant le mal même. Mais il est certain nonobstant que le poète s'est séparé, non de conviction

absolue, mais de préoccupation volontaire et fréquente, dans ce livre spécial de poésies, des idées auxquelles il a gardé une foi que dans l'intérêt de son génie nous eussions voulu lui arracher. Il est certain que cette *Légende des Siècles*, ce livre du passé et des faits réels, est comme un regard longtemps égaré dans lequel afflueraient de nouveau l'intelligence, le rayon visuel et la lumière, et que ce n'est plus là toujours la fixité effarée de cette pupille dilatée naguères sur les choses de l'avenir, et qui s'efforçait d'en violer les voiles. Il est certain que le poète s'est retrempé dans les sains courants de la tradition, et que, dans son esprit et dans son livre, l'Histoire a — comme partout, du reste, où elle intervient et elle passe, — heureusement foulé la Philosophie sous ses pieds.

III

« J'ai eu pour but », — nous dit Hugo dans une préface où il nous explique didactiquement ses *intentions*, au lieu de les faire reluire dans les lignes pures d'une composition explicite et parfaite, — « j'ai eu pour « but de peindre l'humanité *sous tous ses aspects*... » Et de fait cela n'est pas irréprochablement exact. Beaucoup d'aspects, et les plus grands peut-être, manquent, au contraire à cette *Légende des Siècles*, qui a la prétention d'être la *Divine Comédie* de l'humanité. Le

nouveau Dante n'a guères vu que l'enfer du passé dans l'histoire; mais d'y avoir regardé, fût-ce dans sa partie la plus sanglante, la plus confuse et la plus sombre, a été un bénéfice net pour son génie, peu fait pour le vague des passions modernes, les nuances des âmes délicates ou morbides et les espérances mystico-scientifiques des vieilles civilisations. De nature et d'instinct, le génie de Hugo est positif comme la matière; il a la précision d'un instrument. La ligne de son dessin tranche comme un fil d'acier, et sa couleur bombe, en éclatant, comme le relief même. Fait pour chanter la guerre avant toutes choses, — car sa première impression d'enfance fut pour lui, comme pour Astyanax, le panache du casque de son père, — fait pour chanter la guerre, et après la guerre tous les spectacles qui arrivent à l'âme par les yeux, Victor Hugo est, pour qui se connaît en poètes, un poète primitif, attardé dans une décadence, aimant tout ce qui est primitif, comme la force, par exemple, et ses manifestations les plus physiques et les plus terribles.

Malhabile à mâcher les langues déliées et molles des époques subtiles et énervées, il n'a de naturel, de sonorité, de mordant dans l'étendue de sa voix que quand il recule de son temps en ces temps que l'insolence des civilisations appelle barbares. Pour ces raisons, il est essentiellement moyen âge, comme l'ont prouvé d'ailleurs ses œuvres les plus énergiques : *Hernani*, ce drame féodal, *Notre-Dame de Paris*, les *Burgraves*, etc., et comme la *Légende des Siècles* vient de le prouver avec plus d'éclat que jamais. Être moderne,

parler moderne, bayer aux corneilles modernes, comme les gaupes humanitaires du Progrès indéfini, n'est pas seulement un contresens pour Hugo : c'est un rapetissement de son être. Par la conformation de la tête, par la violence de la sensation, par l'admiration naïve et involontaire de la force, cet homme est éternellement de l'an 1000. Si aujourd'hui, dans sa *Légende des Siècles*, il est relativement supérieur, même à ce qu'il fut, c'est que le moyen âge ou ce qui traîne encore, Dieu merci! du moyen âge dans nos mœurs, — la guerre, les magnificences militaires, l'impérieuse beauté du commandement, — tiennent plus de place dans les poèmes nouveaux que dans tous ses autres ouvrages. Mais, qu'il nous croie! il serait absolument supérieur le jour où, au lieu d'achever cette *Fin de Satan* qu'il projette, — une pensée moderne bonne à laisser à un poète comme Soumet, qui a fait quelque part la *Fin de l'Enfer*, — il écrirait de préférence quelque violente épopée du xe siècle et ne craindrait pas de mêler les moines, dont c'était l'âge d'or, aux soldats.

Malgré les beautés de premier ordre des pièces comme *Aymerillot*, *Ratbert*, *Eviradnus*, *le Petit roi de Galice*, Victor Hugo ne fait encore que du moyen âge mutilé. Il n'en comprend et n'en reproduit que les bons chevaliers ou les tyrans, les pères, les enfants, les vieillards, — des vieillards qui se ressemblent tous comme se ressemblent des armures, un même type (Onfroy, Eviradnus, Fabrice) ; mais le serf, mais le prêtre, mais le moine, mais le saint, mais le grand

évêque oublié par Walter Scott lui-même mais enfin tout le *personnel* de cette société si savamment hiérarchisée, il le néglige, car il faudrait chanter ce que ses opinions actuelles lui défendent de chanter, sinon pour le maudire. et c'est ainsi que, pour les motifs les moins littéraires, il manque la hauteur dont il a dans l'aile la puissance, parce qu'il n'est jamais en accord parfait de sujet avec son génie.

Et, certes, c'est là un grand dommage! Victor Hugo est tellement un homme du moyen âge qu'il l'est encore quand il veut ou paraît être autre chose, soit en bien, soit en mal. Ainsi, dans la *Légende des Siècles*, il y a des scènes d'une majestueuse simplicité et de l'expression la plus naïvement idéale, empruntées au monde de la Bible et de l'Évangile : la *Conscience*, *Daniel dans la Fosse aux Lions*, *Booz*, la *Résurrection de Lazare*. Mais justement c'est par le moyen âge que le poète est remonté à ces sources d'inspiration d'où est descendu l'esprit du moyen âge sur la terre. Ainsi, dans les poésies d'un autre sentiment, lorsque l'expression se fausse tout à coup ou grimace, c'est que le poète transporte les qualités et les défauts du moyen âge dans une inspiration étrangère qui les met en évidence. On a souvent reproché à Hugo d'être tout ensemble gigantesque et petit, colossal et enfantin, disons-le, même quelquefois puéril, qui est l'abus de l'enfantin, mais ces défauts, très saillants dans un poème moderne et dans une époque réfléchie, ne saillent plus au moyen âge, en ces temps légendaires auxquels on peut appliquer ce vers de Hugo :

Et rien n'était petit, quoique tout fût enfant,

que Hugo pourrait appliquer à son talent même, car il en est la meilleure *caractéristique* que nous connaissions.

IV

Eh bien, c'est un poète d'une individualité pareille, c'est l'homme qui, n'ayant plus la foi aux croyances du moyen âge, a l'imagination si bien teinte et si bien pénétrée de la couleur de ce temps qu'il écrit la touchante et charmante prière du petit roi de Galice, descendu du cheval de Roland pour se mettre à genoux devant une croix de carrefour :

. . . O mon bon Dieu, ma bonne sainte Vierge!
J'étais perdu, j'étais le ver sous le pavé, etc.

c'est ce génie, qui, de nature, nous appartient à nous autres chrétiens, gens du passé, intelligences historiques, et qui en nous trahissant s'est encore plus trahi que nous! c'est cette imagination, heureusement indomptable, quoiqu'on lui ait mis des caparaçons bien étranges et des caveçons presque honteux, qui n'a pas voulu rester ce que Dieu l'avait faite, pour sa gloire et la sienne, et qui s'est transformée en contemptrice aveugle de ce passé qui lui donne son talent

encore lorsqu'elle le peint en le ravalant. Oui! toute la question, la seule question que la critique doive poser à Hugo, est celle-ci : Que lui a donc rendu le monde moderne en place du talent qu'il lui a sacrifié, en le lui consacrant? C'est là une question littéraire facile à résoudre comme une question d'arithmétique. Il n'y a qu'à compter. Prenez les pièces les plus belles de la *Légende des Siècles*, inspirées toutes, plus ou moins, par le moyen âge ou ce qui en reste (il y a bien du moyen âge dans le *Régiment du baron Madruce*), et comparez-les tranquillement à celles dans lesquelles le monde moderne a mis son panthéisme, son humanitarisme, son progrès illimité et tous ses amphigouris sur les êtres, la substance, l'avenir et les astres, et vous aurez bientôt jugé.

Hugo, qui, — comme Corneille, est Espagnol, parce que l'Espagne est la concentration la plus profonde du moyen âge, — Hugo, qui, dans son *Momotombo*, fait philosopher des volcans comme des encyclopédies au lieu de nous donner les *Légendes* de l'Inquisition, — et il y en a de magnifiques en Espagne, — Hugo cesse d'être ce génie qui, à côté de la plus éblouissante hyperbole, a des simplicités d'eau pure dans une jatte de bois quand il sort de sa vraie veine, cette veine que rien ne peut remplacer. Aujourd'hui, dans cette traversée des siècles pendant laquelle il a *brûlé* les plus beaux endroits en ne s'y arrêtant pas, il a voulu nous frapper la médaille — tout un bas-relief — de la décadence romaine, et il a été

fort au-dessous de Juvénal. Dans le *Satyre*, où le panthéisme a eu enfin son poète en monsieur Hugo, comme en Hegel il avait eu son philosophe, quoiqu'il y ait quelque chose de bien tonitruant dans la voix du poète l'antiquité, pourtant, qu'il a chantée, est une antiquité de seconde main saisie à travers la renaissance ; une suite de tableaux splendides, mais incorrects aussi, et versés (ce qui devient de plus en plus le *faire* poétique moderne) de toiles connues dans des vers.

Même dans les pièces de *Zimzizimi* ou du *Sultan Mourad*, où l'auteur se fait oriental avec une ampleur qui maigrit terriblement le grand Gœthe et réduit les poésies du *Divan* à un petit écrin d'anneaux, l'idée moderne, cette tyrannie de la pensée du poète, finit par arriver, amenant un ridicule qui, comme tout ce qui vient de Hugo, est énorme; car Hugo donne à tout, je ne dis pas de la grandeur (la grandeur étant une harmonie), mais de l'énormité. En effet, c'est dans le *Sultan Mourad* que cet idéal des monstres heureux, ce Caligula du soleil qui a autant de crimes sur la conscience que d'escarboucles sur son caftan, rachète son âme devant la justice de Dieu pour avoir chassé les mouches de la plaie ouverte d'un cochon :

> Le pourceau misérable et Dieu se regardèrent...
> . . . .
> Un pourceau secouru pèse un monde opprimé!...

De même encore, dans le *Crapaud*, où l'auteur n'a pas de cesse qu'il n'ait éreinté une idée juste et rendu grotesque ce qui aurait pu être pathétique, vous re-

connaissez la fausse pitié de l'humanitaire, qui confond tout dans l'anarchie de sa compassion. Cet âne, dit-il, l'âne qui s'est détourné pour ne pas écraser le crapaud :

> Cet âne abject, souillé, meurtri sous le bâton,
> Est plus saint que Socrate et plus grand que Platon!

Telles sont les choses que Hugo doit au monde moderne dont il veut être à toute force, au lieu de rester simplement et fièrement soi; telles sont les éclatantes beautés qu'il doit aux opinions de son siècle, devenues les religions de son cœur et de sa pensée. Certainement, malgré les taches qui déparent encore à nos yeux le meilleur de ses livres, Victor Hugo est un grand poète. Mais les grands poètes n'ont pas toujours la faculté de se juger. Aujourd'hui, ce que nous estimons le moins dans la *Légende des Siècles* est peut-être ce que lui, Hugo, estime le plus. Oui! qui sait?... L'auteur des *Pauvres gens*, cette poésie à la Crabbe, mais d'une touche bien autrement large et émue que celle du réaliste anglais, le peintre de la *Rose de l'infante*, ce Vélasquez terminé et couronné par un poète, préfère peut-être à ces chefs-d'œuvre, et à tant de pièces que nous avons indiquées déjà, les deux morceaux qui terminent le recueil intitulés *Pleine mer* et *Plein ciel*, ces deux morceaux dont je me tairai par respect pour cette *Légende des siècles* dans laquelle j'ai retrouvé vivant Hugo, que je croyais mort, mais qui sont, tous deux, d'une inspiration insensée, et qu'il faut renvoyer... aux *Contemplations!*

V

Seulement, si elle existe, l'illusion sera-t-elle éternelle ?... Y a-t-il une lutte en Hugo ? Et, si nous avons le bonheur qu'il y ait une lutte, quel en sera le résultat ? Qui vaincra, de la vérité, du génie, ou de la fausseté des opinions ? La *Légende des Siècles* est, à coup sûr, un grand progrès sur les *Contemplations* ; c'est, comme nous n'avons cessé de le dire, le rejaillissement d'un talent qu'on croyait englouti à cent pieds sous terre dans le faux. Mais ce progrès a-t il été voulu et réfléchi ? Ce rejaillissement ne tient-il point aux sujets que le plan de son poème a imposés au poète, et dans les poèmes qui vont suivre, et qui doivent parachever le plan dont il nous a parlé dans sa préface, ce poème de *Dieu* et cette *Fin de Satan*, dont le titre m'inquiète, ne sont-ils pas la preuve qu'au fond les idées n'ont pas bougé en Hugo qui doivent le plus le désarmer de son génie ? ..

De tous les poètes contemporains qui autour de lui firent pléiade, Hugo est le seul qui prouve encore par de longues œuvres qu'il n'a pas renoncé à la poésie, cette grande abandonnée du temps. Les uns sont morts, comme Alfred de Musset, dont la poésie était morte même avant lui. D'autres se taisent, comme Auguste Barbier, épuisé par un

cri sublime qu'il n'a jamais recommencé. Les uns, comme Vigny, gardent sur un front qui pourrait rayonner encore le désespoir serein d'un temps indifférent aux vers. Les autres sont livrés à la critique, à l'érudition, à la dévorante prose, comme Sainte-Beuve, par amour pour les gens littéraires, ou, comme Lamartine, pour quelque motif douloureux.... Encore une fois, seul, Victor Hugo, malgré les divers cours de sa fortune, est resté fidèle à la Muse, cette déesse de plus en plus fabuleuse. Il est resté fidèle, vaillant, infatigable, fécond de cette fécondité tenace qui est un signe, — le signe de la souveraineté dans la vocation créatrice, — et pour cette raison il est peut-être le seul qui puisse aujourd'hui nous donner, après les fortes œuvres, le pur chef-d'œuvre qui est le dernier mot d'un homme ou d'un siècle. Seulement, nous le répéterons à Hugo avec austérité : pour cela il ne faut point porter soi-même sur ses facultés les troubles d'une époque moins forte qu'elles, car, en tant que ces facultés ont voulu demeurer poétiques, cette époque ne les a ni distraites de leur but ni étouffées, quand elle pouvait, comme dans tant d'autres, les distraire et les étouffer.

LA LÉGENDE DES SIÈCLES

NOUVELLE SÉRIE ([1])

I

J'aurais aimé à ne pas parler, cette fois, de Victor Hugo, — et si j'en parle, c'est malgré moi. C'est contraint et forcé. Je n'y suis pas forcé par son génie, mais j'y suis forcé par son succès. Les deux volumes que voici n'ajoutent pas un iota à ce génie que j'ai suivi, reconnu, décrit et jugé tant de fois dans ses œuvres. Mais son succès (sans contradicteurs de son vivant) ajoute à son bonheur, — au bonheur littéraire d'un homme qu'on pourrait appeler le Polycrate, tyran de Samos, de la littérature... Le succès des IIIe et IVe volumes de la *Légende des Siècles*, quand ils parurent, sembla compléter sa destinée. Il fut si grand, même

1. *Constitutionnel*, 12 mars 1877.

pour lui, accoutumé aux succès, que les *réclamiers* qui y travaillèrent semblèrent avoir de l'âme, et que ceux qui ont de l'âme et qui en parlèrent semblèrent des *réclamiers*. Des *réclamiers* splendides, il est vrai ! Ils se sont mis sur ce pied d'être splendides, comme on prend des habits de fête pour faire plus d'honneur à quelqu'un. Ils ont même pris leurs accoutrements de gala au vestiaire de Victor Hugo, afin de rendre leur magnificence plus flatteuse Ils ont mis les culottes de leur empereur... Ils ont crocheté... son dictionnaire, pour parler de lui avec ses propres mots. Rude tâche que de vouloir parler cette langue qui éventre tout et s'éventre elle-même. De pauvres diables s'en sont crevés.

Mais moi, qui ne la parle point, et qui, par conséquent, ne crèverai pas, je n'en essaierai pas moins dans la mienne de constater ce qui me frappe en ce tonnant succès des IIIe et IVe volumes de la *Légende des Siècles*, et ce qui me frappe surtout, c'est que ce fut un succès littéraire, — un succès purement et absolument littéraire. Il ne devait rien, celui-là, aux circonstances qui ont porté souvent Victor Hugo sur tous les pinacles. L'Empire était tombé, Guernesey loin dans sa brume et dans son écume. Nous étions bien chez nous, nous et nos chats ; car nous avons des chats, comme Napoléon disait qu'il y en avait aux Tuileries. Le romantisme, qui avait commencé et même poussé notre fortune, était mieux que mort, il était insulté. Il n'y avait plus d'idées à mettre par terre, — elles y étaient toutes. Dans cette table rase de tout

bombait seulement sur la platitude infinie la petite chose malpropre de M. Zola, que je crus d'abord que le succès de Victor Hugo enlèverait, comme un balai neuf! Il n'y eut donc ici que Victor Hugo et sa puissance. Il n'y eut bien que Hugo tout seul. Il n'y eut que le poète et son œuvre : une œuvre qui n'était pas nouvelle, un poète qui n'était pas nouveau, et qui ne nous donna pas, avec sa *Légende des Siècles* d'alors, une seule impression qu'il ne nous eût déjà donnée dans sa première *Légende des Siècles*.

Ah! certes, il faut que nous soyons de bien bons enfants en littérature, si nous sommes en politique de mauvais garçons ; il faut que nos besoins d'originalité ne soient pas bien grands, à nous autres éreintés de l'époque actuelle, pour que nous soyons si aisément satisfaits de la répétition des mêmes idées, des mêmes sentiments, du même langage et presque des mêmes mots, des mêmes tableaux et de la même manière de peindre, et que nous en jouissions avec autant de pâmoison de plaisir et de furie d'enthousiasme que si tout cela était inconnu, inattendu, virginal, et tombé, pour la première fois, du ciel ou du génie d'un homme. Ah! il faut que nous soyons bien profonds ou bien superficiels, pour qu'un second coup porté sur nos esprits et sur nos âmes retentisse sur ce timbre sonore et sensible aussi fort que le premier, et même davantage. Il faut que nous ayons la peau bien tendre à la tentation .. d'admirer pour que nous admirions, dans les mêmes termes, bien des années plus tard, des choses écrites dans les mêmes termes

qu'autrefois. Étonnante fidélité de sensation pour des Français, qui ont si longtemps passé pour de beaux infidèles. Assurément, je ne suspectais pas la loyauté de cette sensation obstinée. Je la crus vraie. Mais je me demandais avec anxiété si nous l'aurions longtemps encore, si nous aurions l'infatigabilité de l'émotion et de l'admiration à la troisième, ou à la quatrième, ou à la cinquième fois que Victor Hugo nous apporterait son stock d'épopées. Car il était dans la nature de son talent de nous en donner beaucoup, de nous en donner indéfiniment ; la qualité de Victor Hugo étant, et je ne veux pas la diminuer, d'être un puits artésien de poésie, — un puits artésien intarissable, mais intarissable de la même eau.

II

Et, cependant, s'il y avait un sujet qui exigeait et qui pût donner de la variété à un poète et féconder son inspiration, c'est à coup sûr une épopée ou une suite d'épopées qui se fût appelée la *Légende des Siècles*. Le poète, ici, n'était pas même tenu à l'unité, de rigueur partout. Il n'était pas une intelligence unitaire, mais il n'avait pas à mettre son pied dans l'anneau d'or qui enchaîne ordinairement les poètes, ces forçats divins. L'*Iliade* et l'*Odyssée* ont leur unité, et elle est même si profonde qu'elle est la plus déconcer-

tante réplique que l'on puisse faire aux anarchiques rêveurs qui affirment l'existence de plusieurs Homères. Dante lui-même, quoique son poème embrasse trois sphères différentes, a l'unité de son grand cadre, circonscrit malgré sa grandeur. Tous les poètes faiseurs d'épopées sont les glorieux captifs d'une idée première, s'écartant, comme les rayons d'un cercle, mais s'arrêtant, comme les rayons du cercle, à une limite impérieuse et précise. Or, par un choix exceptionnel, le poète de la *Légende des Siècles* n'était pas obligé à l'unité grandiose et tyrannique des autres poètes. A lui, son sujet n'était point une place ou un fait déterminé de l'Histoire. C'était toute l'Histoire ouverte à l'imagination du poète, qui plane sur tout, s'abat sur tout, et va librement et impétueusement où il a fantaisie ou volonté d'aller. Le poète de la *Légende des Siècles* avait à lui toutes les légendes, c'est-à-dire l'Histoire ondoyante, incertaine, indémontrable, mais apparente quoique mystérieuse, nuée des mille reflets de l'arc-en-ciel, colorée de soleil ou de foudre, veloutée sous l'estompe bleue de la distance ou sous l'estompe noire du temps. Victor Hugo pouvait se jouer dans tout cela comme Ariel dans les nuages. Mais Ariel, oubliant ses ailes, s'est accroupi à deux ou trois places de l'Histoire et est resté là, monumentalement immobile sur son lourd derrière de Caliban. La légende, si variée en réalité, ne donne dans Victor Hugo que quelques notes, et ce n'est pas, certes! l'érudition qui manque au poète de la *Légende des Siècles*. Il est aussi érudit qu'un vieux savant, et son érudition

n'est jamais officielle : elle est curieuse, elle est recherchée, elle est originale, moins historique que légendaire, téméraire, hasardeuse, ce qui convient, d'ailleurs, dans le cas présent. C'est enfin l'érudition qu fouille dans tous les coins et qui descend et remonte toutes les spirales du temps et de l'espace. Victor Hugo a tout cela à son service; mais ce qu'il n'a pas, c'est l'imagination qui sait faire de cette tradition sa servante, la servante du roi ! Je vais dire une chose scandaleuse, et qui fera peut-être pousser un cri : ce grand poète deVictor Hugo est certainement plus érudit encore qu'il n'est poète.

Il a l'imagination du mot plus que de la chose, et ce qui le prouve, ce sont les redites de ces seconds volumes, échos des premiers. Voyons, en effet, si nous ne sommes pas un peu dans les mêmes atmosphères... Est-ce que le *Titan* n'y rappelle pas le *Satyre?* Est-ce que l'Espagne, les Pyrénées, l'Aquitaine, ce que le poète appelle « le cycle pyrénéen », déjà vues, ne reparaissent pas? Est-ce que les effroyables et superbes orgies des rois barbares, les coupe-gorges des brigands féodaux, toutes ces vastes et violentes peintures, avec lesquelles nous croyions en avoir fini pour passer à d'autres tableaux, ne recommencent pas trait pour trait ici, mais moins appuyées, et toute l'imagination des mots dont le poète a la puissance nous illusionne-t-elle assez pour nous faire accepter comme une inspiration neuve la desserte d'un repas déjà servi, et qui, comme Macbeth, nous a *rassasiés d'horreurs ?* Nous nous souvenons que nous avons, pas bien longtemps

auparavant. assisté à ces évocations grandioses, à ces fantasmagories formidables, affaiblies maintenant, pâlies, devenues fantômes dans le jour lumineux de l'énergique souvenir que nous en avions gardé. La magie des mots n'empêche pas le déchet des choses. Elle n'en comble pas l'absence non plus. Dans la légende de ce moyen âge dont Hugo, qui a l'ambition d'être le poète historique, c'est-à-dire impersonnel, ne connaît guères que la moitié, ces choses, que j'avais signalées comme oubliées dans les premiers volumes de la *Légende des Siècles*, sont également oubliées dans la seconde série. Il n'y a, ici comme là, ni le côté grandement chrétien, ni les *bons* évêques, ni les saints, ni les héros comme saint Louis et Joinville. Le Cid lui-même, qui tient tant de place dans le *Romancero* du second de ces deux volumes, est bien plus féodal que catholique de mœurs et d'accent, — ce qui est faux historiquement, mais ce qui, de plus, est un contresens en Espagne. Et il y a plus. Puisque Victor Hugo est le poète imprécatoire et maudissant du moyen âge, on peut s'étonner qu'il ait perdu une occasion de maudire et qu'il n'ait pas fait sortir de la cendre de l'Histoire et de leur bûcher ces Templiers, par exemple, — calomniés peut-être, mais la Calomnie fait des légendes aussi bien que la Vérité !... La Haine est une fière muse, quand on l'a vraiment dans le cœur. Mais cette muse-là, sur laquelle on pouvait compter, la muse des *Châtiments* est restée muette. J'admire assez Victor Hugo pour le déplorer. Du moins, s'il y avait pensé, la main qui aurait touché aux Templiers,

n'eût-elle peint que leurs vices, aurait été de proportion avec eux. Elle ne nous aurait pas donné le Templier vignette anglaise, cette figure que Michelet, l'illuminé de Satan, reprochait à l'honnête Walter Scott de n'avoir ni empoignée ni même saisie, mais prise avec l'extrémité de la pincette d'un sucrier. Et l'on voit par là que si Hugo a, dans sa seconde *Légende des Siècles*, remis ses pieds dans la trace de ses pas imprimés si fortement dans la première, c'est qu'il n'avait point l'imagination des choses autant que celle des mots. On voit qu'il pouvait y marcher d'une plus brave manière... Il y avait du chemin à côté.

Mais, je l'ai dit, la distinction entre les deux imaginations devait être faite : Hugo n'a presque exclusivement que celle des mots. Il l'a au point que, bien souvent, il s'enivre d'eux jusqu'au vertige, et qu'il ressemble alors au Quasimodo de son invention, enfourchant la cloche de Notre-Dame et devenant fou du mugissement d'airain qu'il a sous lui et qui lui remonte au cerveau. Si on ouvrait celui de Hugo, on le trouverait peut-être noyé dans des mots. Seulement, cette imagination *verbale*, qu'il possède à un si étonnant degré, est comme toutes les grandes puissances, qui tournent à mal et à vice. Il s'abandonne à elle et elle le perd. C'est une imagination devenue funeste, qui lui fait, à toute page, entasser les mots sur les mots et sur les idées que ces mots étouffent. C'est cette imagination qui lui fait allonger démesurément ces fatigantes et brisantes énumérations sur la claie desquelles il nous traîne par tous les chemins de ses

Légendes, et qui est le caractère de ses poésies, excessives seulement dans les mots et toujours trop longues de moitié.

III

Je l'affirme donc avec sécurité, voilà le défaut de cette cuirasse d'or : l'imagination dans les choses ne s'équilibrant pas avec l'imagination dans les mots. Et c'est par ce manque d'équilibre que la critique peut le mieux expliquer synthétiquement le genre de génie de Victor Hugo. L'équilibre! Il en a même une très drôle notion (de l'équilibre) quand il nous dit dans un vers... impayable, du reste, et joyeusement échappé à la gravité de son talent :

> Car l'équilibre, C'EST LE BAS AIMANT LE HAUT!

Il paraît que le *bas n'aime pas le haut*, dans Victor Hugo. Je m'en étais toujours douté.

Dans un autre vers, moins ridicule que celui que je viens de citer, Victor Hugo a dit un mot qu'on pourrait graver sur son cimier de poète sans équilibre, parce qu'il le timbrerait très bien :

> Le prodige et le monstre ont les mêmes racines.

Oui! peut-être... mais il ne faut pas que leurs tiges

et leurs rameaux soient entrelacés; car la monstruosité ne cessant pas, le prodige n'éclorait jamais, et la proportion, qui l'accomplit en le rythmant, serait interdite au chef-d'œuvre. Hélas! il faut le reconnaître, elle est souvent interdite à la poésie de Victor Hugo. C'est un disproportionné s'il en fut oncques. Il a l'ossature gigantesque, mais les mouvements d'un géant sont le plus souvent maladroits, disgracieux, heurtés; ils cassent, trouent et enfoncent tout, même eux-mêmes. Personne plus que Hugo ne se cogne aux mots. Quand il est poète, car il l'est fréquemment (qui le nie?), il l'est comme le Titan est encore Titan sous sa montagne. On sent qu'il est Titan à la manière dont il la remue quand il se retourne, à la manière dont il la soulève quand il se cambre sous elle. Seulement, la montagne et les mots pèsent, et le poète et le Titan sont pris.

IV

Poète, il l'est, mais s'il n'est pas tout à fait Homère, on n'est pas tout à fait Zoïle non plus parce qu'on dit simplement qu'il n'est pas Homère. Ils croient tous, ces diables de poètes, qu'en jetant à la critique le nom de Zoïle ils s'appliquent à eux-mêmes sur l'estomac le génie d'Homère. Douce et accommodante rhétorique, mais vaine! Victor Hugo n'est, certes! pas, comme le

lui disent les terrassiers de son génie, les travailleurs au chemin de fer de sa gloire et de son immortalité, le plus grand poète du XIXe siècle et de la planète; mais c'est un grand poète, après tout. Il fut du triumvirat qui a donné les trois plus grands de l'époque, mais il n'en est l'Auguste que parce qu'il est celui qui a vécu le plus longtemps. C'est un poète génialement bon quand il est bon, mais génialement mauvais aussi quand il est mauvais, et le malheur est qu'il est souvent plus mauvais que bon. On l'aime tout à la fois et on le déteste On voudrait toujours l'aimer, mais tout à coup, après une beauté incontestable qui vous a ravi et qu'on lui doit, il vous replonge dans la haine et dans la colère par des choses exécrables ou ridicules d'inspiration et même de forme, et l'on tombe, plein de ressentiment, de l'hippogriffe aux longues ailes bleues ouvertes en plein ciel sur le dos du plus affreux casse-cou.

Ces chutes, dans quel livre de lui ne les fait-on pas?... La *Légende des Siècles* que voici est pleine de ces chutes qu'on partage avec l'auteur, quand il les fait. Il y a, dans cette *Légende*, des passages d'une grande magnificence, mais il n'y a pas une pièce (je dis : *pas une seule*) d'une beauté soutenue *jusqu'à la fin*, et il y en a quelques-unes (la *Ville disparue*) où l'on ne compte pas plus de *six* beaux vers. Cet énumérateur qu'on appelle Victor Hugo ne se contente pas de jeter au moule de son vers quelque bonne pensée et de passer fièrement outre pour recommencer et en jeter une autre dans le creuset brûlant et insatiable. Non!

Quand il en a une (comme dans la *Colère du bronze*), il revient sur elle; il la reprend; il la piétine; il reste, sans bouger d'un seul pas, sur cette pensée, parce qu'il ne peut pas aller à une autre. Et, affaibli, il l'affaiblit... On reste là quand on ne peut plus marcher, mais on fait le mouvement de marcher encore!

Et faut-il m'excuser de cette idée d'affaiblissement?... Je n'ai point l'admiration à clos yeux de ceux-là qui avaient découvert dans Hugo la qualité qui fait le dieu : la vie immobile, féconde, éternelle; le brisement de la faux du Temps. Il y a eu, Dieu merci! depuis, beaucoup de vie encore dans ce vieux chêne de poète; mais, franchement, lorsque je lis en cette *Légende des Siècles*, où je trouve des pièces comme l'*Abîme*, le *Ver de terre*, l'*Élégie des Fléaux*, *A l'Homme*, et bien d'autres qui rappellent les plus purs amphigouris des premières *Légendes*, et pas une pièce comme *Booz*, *Eviradnus* et le *Petit roi de Galice*, il m'est impossible de ne pas voir dans le Victor Hugo de ces secondes *Légendes* une diminution de la vitalité poétique. Sans doute l'affaiblissement de Hugo serait une force encore dans un autre homme, mais, dans Victor Hugo, c'est relativement une débilité. Les maladroits qui lui cassèrent journellement la tête avec l'encensoir de sa phénoménale vieillesse avaient là une insolente flatterie. Le Nestor était devenu visible dans l'Achille... Mais être Nestor, c'est encore une belle chose, et il aurait été plus respectueux de s'en taire que de dire qu'il ne l'était pas.

V

Ce n'est pas, du reste, la seule opinion qui diffère en moi de l'opinion de ces corybantes forcenés qui dansèrent si longtemps la Hugo, cette danse sacrée qui un instant remplaça la danse de Saint-Guy... Une pièce intitulée *Vision*, qui ouvre, c'est vrai, le volume avec une majesté grandiose, a fait, selon moi, beaucoup trop croire à la toute-puissance visionnaire du poète (dans le sens prophétique et divinement inspiré du mot). A mon sens, Victor Hugo n'est pas si visionnaire que cela. Ses visions, à lui, ne sont que de la forte rhétorique et de la forte mémoire : la mémoire d'un homme qui a lu fructueusement le Dante et le grand Extatique de Pathmos. La poésie de Hugo n'est pas de celles qui soient tournées naturellement du côté de l'infini. Il l'y tourne de volonté, comme Darius tournait la tête de son cheval du côté du soleil... La poésie vraie, la poésie sincère de Hugo est bien plutôt du côté contraire. Elle est surtout du côté du fini et du réel. La réalité communique une bien autre puissance que le rêve à cet esprit qui a besoin d'être contenu, comme un sein très volumineux et trop tombant, et qui, si la réalité ne le retient pas dans ses strictes limites et son juste cadre, se distend, s'éblouit et s'effare. La langue même de Hugo ne contracte et n'a

toute sa beauté qu'à la condition de s'appliquer exactement aux choses nettes et précises. Autrement, elle roule dans ses pages avec des enjambements de colosse, vague, confuse, obscure, aveugle et presque insensée. Alors, le poète, en proie à lui-même, jette des vers comme ceux-ci, par exemple, tirés d'une poésie (le *Prisonnier*) où la Haine, que je disais plus haut une muse, ne l'a pas été ce jour-là :

Cet homme a pour *prison l'ignominie* immense
. . . . cette tour à la HAUTEUR DU SONGE.
. . . .
Si terrible que *rien* jamais ne vous PROCURE
Une échelle *appliquée à la muraille obscure*...
Aucun trousseau de clefs n'ouvre CE QUI N'EST PLUS.

(vérité!)

On est captif. Dans quoi?... Dans de *l'ombre*. Et reclus.
Où?... Dans son PROPRE GOUFFRE... On a sur soi LE VOILE...
C'est fini. . . . .
... Il ne peut pas plus *sortir de l'infamie*,
Que l'écume ne peut sortir de l'Océan!

(qui en sort très bien !)

. . . . . aucune ouverture n'étant
Possible, ô cieux profonds! *hors d'une telle honte!*
. . . .
Oh! quelle ombre de tels coupables ont sur eux.
CAVE et forêts! rameaux croisés! murs douloureux!
Stigmate! abaissement! chute! dédains horribles!
Comment fuir *de dessous* CES BRANCHAGES TERRIBLES?

O chiens! qu'avez-vous donc dans les dents? *C'est son nom!*

Un nom dans des gueules de chiens! Comment s'y est-on pris pour l'y faire entrer?... Si on me défiait, je pourrais multiplier des citations pareilles, — qui montreraient ce que devient Hugo quand il se livre à ses visions par trop cornues, et combien ce *visionnarisme* dont on lui a fait un mérite poétique décompose son regard, sa pensée et sa langue. Vous le voyez, ce n'est plus là le poète (trop rare) de la *Bataille d'Eylau* du même volume, de cette bataille qui le fait sublime comme elle par la simplicité, la grandeur sévère, la concision rapide, et cela par la raison qu'elle est une réalité qui lui prend l'âme et l'emplit toute, et qui ne lui permet pas, à cet homme de mots, un mot de trop.

VI

C'est par cette héroïque *Bataille d'Eylau* que je veux en finir avec ces deux volumes. Elle me remet en mémoire ces dons que j'ai toujours adorés, proclamés et acclamés dans le poète de la *Légende des Siècles*, génie militaire s'il en fut, mais qui a chaviré dans la bêtise humanitaire. Victor Hugo était, sans les lamentables déraillements de sa vie, destiné à nous donner un poème épique, cette grande chose militaire qui manque à la France, à qui pourtant les hommes épiques comme Charlemagne et Napoléon n'ont pas manqué. Un jour, ma critique lui donna le conseil de

préférer une grande Épopée à toutes ses petites épopées. Il ne le suivit pas, bien entendu. C'était au temps de la première *Légende des Siècles*. Il était trop glorieux pour écouter l'intérêt de sa gloire... En ce temps-là, c'était le moment de s'élever le premier dans l'ordre des poètes; mais, malgré ses facultés soi-disant immortelles, il laissa passer ce moment-là.

CHANSONS DES RUES ET DES BOIS [1]

C'est un des privilèges de la gloire de forcer le monde à s'occuper d'elle, même quand l'homme de cette gloire ne la mérite plus. Dussent les murailles parler encore (2), il faut pourtant que je dise aussi ma pensée sur les *Chansons des rues et des bois*, antérieures de plusieurs années à cette seconde partie de la *Légende des Siècles*. Je la dirai tranquillement.

Je la dirai comme un homme qui n'a pas trouvé le succès des *Misérables* juste et celui de la première *Légende des Siècles* assez grand, et qui trouve tout

1. *Nain jaune*, 15 novembre 1865.

2. Car elles avaient parlé. Au moment où le *Pays* publia mon premier article sur les *Misérables*, je reçus une lettre signée *Omnes*, où l'on me menaçait, si je continuais ma critique, d'écrire sur tous les murs de Paris : « *Barbey d'Aurevilly idiot.* » Et, comme une telle menace ne m'arrêta pas, la chose fut faite immédiatement, — avec un ensemble et une rapidité électriques. C'est ce que, depuis, j'ai appelé ma *couronne murale*.

aussi disproportionné avec ce qu'elles sont l'insuccès des *Chansons des rues et des bois*, qui fut si féroce... Cette cruauté, du reste, de la part d une critique qui brûle trop ce qu'elle a trop adoré, n'est explicable que par le dépit de l'imagination trompée. On a été universellement pris à ce titre fascinateur : les *Chansons des rues et des bois*, — car Victor Hugo a, au moins, le génie des titres. Quoi de plus charmant, de plus rêveur, de plus faisant rêver que le sien? Les *Chansons des rues*, de ces rues à la physionomie qui s'en va et que la civilisation, cette boueuse qui emporte au bout de son balai toutes les poésies du passé, finira par cirer comme le parquet des corridors d'un ministère, — et les *Chansons des bois*, des bois, cette dernière aristocratie à qui on abattra la tête comme à l'autre, et pour les mêmes raisons. Que de choses un esprit qui pense invente-t-il et met-il sous ce titre-là! Et si vous ajoutez : *par Victor Hugo*, le chansonnier de la délicieuse *Chanson du Fou*, dans *Cromwell* :

Au soleil couchant,
Toi qui vas cherchant
Fortune... etc.

l'imagination se bercera voluptueusement dans l'idée d'un chef-d œuvre. C'est là ce qui est arrivé. Malheureusement, en lisant le livre, on tombe de ce hamac. Et c'est là ce qui est arrivé aussi, même à moi. Il n'y a pas de rues dans ces *Chansons des rues*, et les bois, dans ces *Chansons des bois*, sont d'anciens bois connus, parcourus, — des bois littéraires et mythologiques.

J'y avais déjà passé. J'y avais déjà été arrêté par deux mauvais drôles, dont l'un s'appelle le Fatras et l'autre l'Ennui. Franchement, en tant qu'il faille être volé, être dévalisé de l'espérance d'un chef-d'œuvre, j'aurais mieux aimé une autre forêt de Bondy que celle-là !

Oui ! les vieilles forêts, les vieilles églogues savantes, les vieilles bucoliques renaissance des *Contemplations*, voilà ces *Chansons des rues et des bois*, qui mentent trois fois à leur titre : car elles ne sont ni rues, ni bois, ni chansons. Ainsi, après avoir passé par la première *Légende des Siècles* ces sublimes *Petites Épopées* qui me faisaient demander la grande, Victor Hugo ne s'est pas renouvelé. Après un si superbe élan, il a reculé dans le Ronsard des *Contemplations*, qui n'étaient elles-mêmes qu'une reculade dans le Ronsard de 1830. Repris, remmené et surmené par l'amour de ce qu'il n'a pas, par l'admiration de ce qui lui est impossible, Victor Hugo, ce gigantesque trompette-major fait pour sonner toutes les espèces de charges, a voulu être un Tircis littéraire et souffloter, et trembloter, et chevroter dans la flûte en sureau de l'idylle, avec ces lèvres et cette poitrine qui sont de force, vous le savez ! à fendre les spirales d'airain des plus durs ophicléides. Et encore, s'il n'y avait que cela, il aurait fait éclater la flûte, et cela pouvait être beau. Mais il a fait bien pis, il l'a faussée... Cet idyllique démesuré et pédantesque, qui barbouille sur un pipeau de carnaval des motifs classiques et grecs et des motifs romantiques, n'est, après tout, qu'un chercheur laborieux d'effets

qu'il ne trouve pas, et par-dessus tout un Parisien pur sang ou impur sang (comme on voudra!) blasé, raffiné, corrompu comme nous le sommes tous plus ou moins, qui chante la campagne à travers les idées de Paris et l'amour comme on le fait à Paris. Il met très bien, en ce sens, les rues dans les bois et les bois dans les rues, et c'est peut-être ainsi — qui sait? — qu'il faut entendre son titre : les *Chansons des rues et des bois*. Seulement, on ne l'a pas entendu ainsi, et on a été implacable. Que dis-je? on a été impertinent. C'est une impertinence, en effet, et une impertinence renforcée d'une inconséquence, de la part de ceux qui ont admiré les *Contemplations,* que de cingler si fort un livre qui, évidemment, continue les *Contemplations*.

Mais rien — pas même l'impertinence — ne peut dispenser de la justice. On signala, dans le nouveau livre de Victor Hugo, alors qu'il parut, comme des modèles de ridicule inattendu, des défauts qui n'avaient de nouveau que la critique qu'on en faisait. On a parlé pour la première fois sans respect de choses qui n'auraient dû étonner personne, tant elles font partie du genre de talent de Hugo, tant elles participent à la double essence de l'homme et de l'écrivain. On a relevé avec moquerie les expressions turgescentes de ce talent gonflé par trop souvent de vide. On a dit le mal qu'il se donne pour être simple... et pour manquer son coup. On a dit son *naïf* travaillé comme un ouvrage de serrurier, et cette monstrueuse préciosité à faire revenir au naturel par l'épouvante les honnêtes filles de Gorgibus. On a dit tout cela, et, si tard qu'on l'ait dit, on

avait droit de le dire, mais non de s'en étonner comme si on tombait de la lune (il est des gens qui en tombent toujours). Seulement, on a oublié la seule chose définitivement acquise, ou plutôt définitivement conquise par Hugo, le seul grand progrès fait par le poète, malgré l'immobilité ou le rabâchage de sa pensée, je veux dire l'art des vers arrivé probablement à sa perfection, la souveraineté absolue de l'instrumentiste sur son instrument, — et cet oubli de la critique, c'est moi qui veux le réparer!

Rien de pareil, en effet, ne s'est vu dans la langue française, et même dans la langue française de Hugo. Quand Hugo écrivait les *Djinns* ou *Sarah la Baigneuse*, par exemple, et forçait le rhythme, ce rebelle, à se plier à ses caprices, — qui étaient des conquêtes sur la langue elle-même, — il y avait encore en ses assouplissements merveilleux, sinon l'effort de la force, au moins le triomphe d'une résistance. Il n'y avait pas l'aisance, l'aisance suprême que voici, et qui est si grande que le poète ne paraît même pas triompher. Ce n'est plus de l'asservissement, cela, c'est de l'enchantement! Tout ce que n'est pas Hugo par la pensée, par l'image, par le mot, il l'est par le rhythme, mais par le rhythme *seul*. Lui, le tendu, l'ambitieux, le Crotoniate fendeur de chêne et qui y reste pris, a dans le rhythme la grâce vraie et jusqu'à la langueur. Il nage dans son vers comme un poisson dans l'eau. C'est son élément, — mais un élément qu'il a créé. Il y a, dans cet incroyable recueil de quatre mille vers, de la même mesure à l'exception d'un très petit nombre de morceaux, beau-

coup de pièces où le virtuose n'a eu besoin que de poser légèrement son archet sur les cordes de son violon pour que les cordes, impalpablement touchées, aient chanté. Une entre autres : *Ce qu'on dit à Jeanne toute seule*, et qui commence par ces mots :

Je ne me mets pas en peine
Du clocher ni du beffroi,

est d'un tel charme et d'un tel moelleux dans la manière dont les strophes tombent les unes sur les autres qu'une seule bouche au monde était digne de dire tout haut de pareils vers, et qu'on ne les entendra jamais *dits* comme ils sont *écrits*, car cette bouche est glacée. C'était celle de mademoiselle Mars.

Cet art inouï du vers, si consommé qu'il est indépendant de ce qu'il exprime, ne peut guères être senti, du reste, que par les poètes, par ceux *qui sont du bâtiment*, comme dit l'excellente expression populaire. Mais, pour ceux-là, c'est vraiment un plaisir divin. Quand le rhythme est manié avec ce génie, il donne l'inexprimable et rêveuse sensation que donne, en peinture, l'arabesque exécutée par un génie égal. Victor Hugo est le génie de l'arabesque poétique. Il fait de son vers ce qu'il lui plaît. Arlequin faisait de son chapeau un bateau, un stylet, une lampe; Hugo fait bien d'autres choses de son vers. Il en joue, comme, un jour que je prends parfois pour un rêve, j'ai vu jouer du tambour de basque à une bohémienne. Le tambour de basque courait comme un rayon sonore autour de la danseuse, et l'on ne savait plus qui courait l'un

après l'autre, de la danseuse ou du tambour. A cet égard, Victor Hugo est incomparable Il est arrivé au point juste où l'instrumentiste et l'instrument se confondent, et la supériorité qu'il atteste est si grande que la critique ne saurait croire qu'il pût faire un progrès de plus, et que, pourtant, elle n'oserait l'affirmer!

Et ce que je dis là, je le dis, sans exception, pour toutes les *Chansons des rues et des bois*. L'inspiration en est fausse et monotone sous prétexte d'unité, et l'exécution, au point de vue des sentiments et des images, quoique puissante à beaucoup d'endroits, est très inférieure à celle d'un grand nombre de poésies de Hugo. mais pour le rhythme et pour le vers, non! C'est un ravissement perpétuel. Victor Hugo entasse des montagnes de grosses choses, d'énormités et de pathos sur ce fil de la Vierge étincelant et flottant, et ce fil ne se rompt jamais et ne perd pas un seul instant de sa mollesse et de sa grâce. Le talent touche ici au miracle. Seulement, cette supériorité. qu'il fallait bien signaler et que les raffinés parmi les connaisseurs apprécieront, sauvera-t-elle de l'indifférence générale ce petit recueil, bucolique de parti pris, écrit dans une bibliothèque, au pied d'un petit Parnasse en bronze de bureau sculpté par Froment-Meurice, entre les œuvres de Ronsard. de Desportes et d'un autre auteur qu'imite Hugo et qui s'appelle Hugo? .. Certainement, je ne le crois pas L'esprit du lecteur est plus facile à rompre ou à faire grimacer que ce fil de la Vierge auquel j'ai comparé le vers de Victor Hugo, et toutes les énormités que ce vers merveilleux porte légère-

ment, l'esprit du lecteur les rejettera de fatigue et de peur d'en être écrasé.

Car l'Énormité, voilà l'écueil de Victor Hugo. L'écueil, pour les poètes comme pour les rois, vient de trop de puissance. Dans cette double pièce de vers intitulée le *Cheval*, qui commence et finit ce volume, d'une composition si peu surveillée qu'on y trouve une pièce qu'on dirait oubliée de la *Légende des Siècles :* un *Souvenir des vieilles guerres;* dans cette pièce de vers où le poète, pour faire du neuf à bon marché, a démarqué le linge de Boileau (procédé peu fier pour le chef de l'école romantique) et appelé Pégase un cheval au lieu de l'appeler bravement cheval, Hugo, enchaîné à ce mot d'*énorme* comme le coupable à l'idée de son crime, adresse à Pégase ce vers singulier :

Sa fonction est d'être *énorme!*

et dans ce seul mot il s'est révélé lui-même tout entier. Il a dit ce qu'il est et par quoi il est, mais aussi ce par quoi il périt... Oui! la fonction de Hugo est d'être énorme. Tout l'est en lui : le talent, les qualités et les défauts, les élans, les défaillances, le succès, les chutes, les opinions, la niaiserie comme le génie, les maladresses, les ridicules, tout, — même les chansons, même les caprices, ces choses charmantes ordinairement petites.

Ton caprice *énorme* voltige!

dit-il au même cheval. Évidemment, il parle du sien! L'homme et le cheval ici ne font qu'un, comme il arrive

aux bons écuyers. L'énormité explique Victor Hugo comme la peur de l'enfer explique tout Pascal. Prenez-le dans ses livres comme dans sa vie, et vous trouverez toujours, au bout de tout, cette notion, qui se lève, de l'Énormité.

Il était énormément jeune quand il eut son premier succès, qui fut énorme, et quand madame de Staël, appuyant une main inspirée sur son énorme front, le sacra : *l'Enfant du Génie!* Reconnu par tous ses amis pour avoir dans l'esprit quelque chose d'immense qui sentait son chef, ils l'enlevèrent sur le pavois romantique, et les premiers retentissements de sa renommée furent mieux que les premiers bruits du talent : ils furent des scandales. Par ses prétentions exorbitantes, par ses théories comme par ses poésies, il passionna énormément l'opinion. On se battit réellement pour ses drames, pleins de beautés grandioses et d'effroyables énormités, quand, un jour, trouvant le théâtre trop petit pour l'envergure de sa pensée, il fit *Cromwell*, l'injouable *Cromwell*, plus long que les trois *Wallenstein* de Schiller, et qui est certainement son chef-d'œuvre dramatique, — une énormité *réussie*, mais, enfin, une énormité! Ce qui le poussa à écrire *Cromwell* fut le besoin d'esprit du même ordre qui le poussa, depuis, à nous donner une bucolique de parti pris de quatre mille vers, presque tous dans le même rhythme, *énorme caprice*, mais qui n'a pas *voltigé!* Et ce n'est pas tout : si je rentrais dans l'homme encore après avoir traversé l'auteur, est-ce que je ne trouverais pas aussi un orgueil énorme dans Hugo, — cet

orgueil qui est maintenant aussi officiel que son génie et qu'il a nommé Olympio?

La vie privée doit être murée, mais quand elle se fait voir par-dessus les murs ou qu'elle les abat autour d'elle on ne peut pas s'arracher les yeux ou le souvenir. Eh bien, dans cette vie privée indiscrète, Victor Hugo n'a-t-il pas commis d'énormes fautes, d'énormes imprudences, d'énormes maladresses? Je n'insisterai point, mais ai-je besoin d'insister pour qu'on sente que l'énormité est la vie même de Hugo, de Hugo, la plus grande gloire contemporaine, — non la plus pure, non la plus justifiée, mais la plus... énorme. Et l'énormité est encore plus que sa vie, c'est sa volonté, c'est son idéal L'énorme, ça n'est pas uniquement sa fonction, c'est son aspiration. La grenouille s'enflait pour atteindre au bœuf. mais Victor Hugo a dans l'esprit un éléphant auquel il n'atteindra jamais. Seulement, sur le chemin de l'énorme où il s'élance avec l'aveuglement d'un taureau fou, quelquefois — les bons jours pour ses qualités toutes-puissantes quand elles parviennent à s'équilibrer — il rencontre tout à coup le grandiose, et alors il devient le poète énorme encore, mais sans difformité, qui pouvait seul donner à la France ce poème épique qu'elle n'a pas, et dont elle s'est toujours moquée parce qu'il lui a toujours manqué.

Oui : un poème épique... Être le poète épique de la France, telle était pour moi, et j'y reviens malgré moi, la vraie destinée de Victor Hugo, et dès longtemps je voulus le rappeler à cette haute destinée Ses passions,

je le sais, ses préoccupations, mille choses du moment, ce badaud! le détournaient de ce qui aurait dû être le but resplendissant de ses derniers jours et le couronnement immortel de sa vie. La critique, qui, pour être féconde, doit rappeler aux hommes leurs devoirs envers leurs propres facultés, au lieu de répéter cent fois les mêmes reproches à un talent qui tombe dans les mêmes trous, — mettons que ce soient des abîmes, — devait rappeler à Victor Hugo le respect qu'il devait à son génie. Il ne s'agissait pas de caprices, là, fussent-ils énormes; il ne s'agissait pas de bucoliques et de madrigaux à charger un mulet d'Espagne; il ne s'agissait pas d'amourettes posthumes, de libertinage d'impuissant dans une langue qui détonne sur tout cela; il ne s'agissait pas, à force d'antithèses, de devenir l'antithèse de soi-même, et d'épique qu'on est de nature, de soldat et de prêtre qu'on est par la tournure de son esprit, de se faire bucolique, un pleutre pleurard d'humanitaire! Le moment était venu de jouer sa dernière carte pour Hugo et de gagner la partie. Victor Hugo voulait-il, oui ou non, atteindre à sa gloire définitive et donner à sa patrie non plus des ouvrages, mais un monument, et, ce qui eût été digne de lui, le monument jusqu'alors impossible?... L'auteur des *Petites Épopées*, — ces préludes magnifiques d'un concert plus magnifique que j'espérais, — le poète de la *Légende des Siècles*, qui nous a peint si bien Charlemagne et Roland, pouvait mieux que personne mettre debout ces figures colossales et faire tourner alentour le cycle carlovingien. Il aimait le colossal, en voilà!

Fait pour chanter la guerre, l'héroïsme, la foi, toutes les forces, que ne nous donna-t-il cette joie de le voir rentrer dans la vérité de son génie ! Ah! il faut aimer le génie jusqu'aux larmes. Priam demandait à genoux le corps d'Hector à Achille et pleurait sur ses mains sanglantes... Hugo était tout à la fois Hector et Achille, et nous lui demandions de donner les restes de son génie, qu'il tuait, à la poésie du poème épique, qui pouvait seule le ressusciter.

LE PAPE [1]

I

Il ne le voulut pas, et il revint une fois encore aux idées mortelles à son génie dans ce livre du *Pape* qui, selon moi, était son dernier livre. Il ne fit pas beaucoup de bruit. Quelques journaux séides en parlèrent, selon leur devoir et leur consigne, et aussi quelques petits jeunes gens qui voulaient être reçus chez le Grand Homme du siècle ; car, pour les très fiers républicains de l'heure présente, aller chez Hugo c'était comme *monter dans les voitures du Roi*. Mais, à cela près, peu d'intérêt et beaucoup de silence, — le silence du respect, du respect pour les opinions qu'on avait autrefois.

Rappelez-vous les *Misérables* et leur tonnerre les *Misérables*, tisonnés, récemment, pour les faire reflamber et revivre, dans un drame filialement mauvais, et

1. *Constitutionnel*, 20 mai 1878.

dont tout le succès venait d'une petite fille qui jouait bien. Rappelez-vous ce tonnerre et comparez!... Une petite pluie rare après l'orage. Victor Hugo fut sa petite pluie à lui-même. Son *Pape* n'est que la même goutte d'eau connue et tombée tant de fois, essuyée et tombant toujours à la même place, avec une monotonie qui fait peu d'honneur à la fécondité de son cerveau. Le *Pape*, ce livre retors d'intention, n'est nouveau ni par le fond ni par la forme. Tout l'antique Hugo se résume là-dedans. C'est le repassage des opinions et des idées qui, depuis sa sortie du parti monarchique et son entrée dans le parti républicain, ont été ses opinions et ses idées. Redites que la forme qu'il leur a donnée ne rajeunit pas!

Donc, pas d'illusion possible. Cela ressemble à ce qu'en langage de théâtre on appelle « un ours ». Et moi-même, qui, comme critique, dans l'affadissante et universelle inondation des mêmes choses, ai pris le parti de ne plus parler du talent que j'ai caractérisé une bonne fois s'il ne renouvelle pas sa manière, je ne parlerais point de ce poème du *Pape* dans lequel, comme manière, Hugo est toujours le même Hugo connu depuis cinquante ans, — le même archevêque, comme disait plaisamment feu Cousin... mais dont il oubliait de dire le diocèse, qui est le diocèse de Grenade. Seulement, à tort ou à raison, Hugo est une puissance. L'avenir pourra bien, un jour, rogner un pan de sa trop vaste gloire, mais, pour le moment, elle subsiste encore et brille de toute la splendeur de l'esprit de ceux qui l'acceptent... Or, pour cette raison,

et cette unique raison, je parlerai de son *Pape*, de ce poème qui, par le fait de la renommée de son auteur et par les idées qu il exprime, pourrait bien avoir le triste honneur d'être dangereux.

Et, en effet, il corrobore la bêtise universelle. Les idées que les ignorants qui lisent reçoivent de la plume des ignorants qui écrivent, les idées qui présentement filtrent partout et grimpent comme l'eau du déluge jusque dans les esprits qui semblent pourtant assez élevés pour leur échapper, sont ici affirmées une fois de plus, et Victor Hugo leur donne, pour les faire monter plus haut, le coup de piston d'un talent qui passe pour un génie. Le Pape, ici, ne vous y trompez pas! c'est la Papauté. Hugo en est l'ennemi, et s'il pouvait y avoir quelque chose de profond et de durable dans les poètes, c'en serait un ennemi implacable. Dans son poème, sous une forme poétique, attendrissante, larmoyante, apostolique, car l'archevêque de Cousin sait au besoin faire l'apôtre, il résout la question posée pendant tant de siècles : à savoir que le Pape doit être décapité de sa couronne, en attendant qu'il le soit de sa tête; — car, pour messieurs les démocrates autant que pour nous les monarchistes, la couronne et la tête ne font jamais qu'un.

Il la résout, et rien de plus simple : jeter le Pape à bas de son trône. Ne pas le tuer pas plus que Claude Gueux, mais en faire un mendiant et le réduire à l'apostolat de la besace. Quoi de plus simple, de plus élémentaire, de plus primitif? Voilà l'idéal! C'est brutal aussi, il est vrai, mais c'est précisément cette

brutalité que l'habileté est de faire disparaître. En ces termes, si elle y restait, l'idée en question révolterait peut-être encore bien des âmes. Il faut donc la *débrutaliser*. Il faut donc persuader au Pape, comme aux peuples, que cette grande exécution que la Papauté ferait d'elle-même, et qu'on lui conseille, tournerait à son plus éclatant avantage :

> ... Dites-lui que je viens
> De la part de Monsieur Tartuffe, pour son bien!

Il faut, enfin, convaincre le Pape et tout le monde qu'en le détruisant, lui, le Pape, c'est un moyen étrange mais certain de faire repousser ce jet superbe de vie à la Papauté qui se meurt! Et c'est à ce fallacieux résultat que Victor Hugo, dans cette affaire l'huissier Loyal de Monsieur Tartuffe, a consacré l'effort de son poème. Jamais rien de plus doux, de plus miséricordieux, de plus généreux, et, diront peut-être beaucoup de pauvres chrétiens, — imbéciles quoique chrétiens (cela se voit), — de plus chrétien ne fut écrit... On se fond, vraiment, en lisant cela. Victor Hugo y a bien compté. Il n'est pas besoin d'être un observateur, ou un penseur, ou un esprit politique de premier ordre, pour savoir qu'en France il y a une sentimentalité niaise dans laquelle flottent la majorité des esprits comme dans leur atmosphère naturelle. C'est l'air de ce pays bénévole, qui, sans cela, serait trop spirituel. Beaumarchais a menti : nous ne nous tempérons pas par des chansons, mais par des romances. C'en est une, que le *Pape* de Hugo. Quand il a repris, dans son

poème, la vieille idée de tous les ennemis de l'Église, il l'a faite sentimentale pour la faire plus meurtrière, pour la faire d'un plus large et d'un plus sûr coup de poignard. Vouloir la mort de la Papauté, qui est peut-être, pour Hugo, cette *fin de Satan* depuis si longtemps annoncée, ce n'est pas là une merveille! Ils la veulent tous, sans être des Hugo et même en restant des pieds plats, les libres penseurs et les athées de ce temps, comme l'ont voulue, à toutes les époques de l'Histoire, tous les révoltés, tous les hérétiques, toute l'indomptable canaille de l'humanité. Mais la vouloir chrétiennement, pour le salut et l'honneur du christianisme; la vouloir pour sa résurrection ; venir, le cœur attendri et les yeux en larmes, présenter à la Papauté le sabre japonais en l'engageant avec suavité à s'ouvrir elle-même le ventre, ceci est une manière de vouloir la mort de la Papauté qui appartient en propre à Victor Hugo. Et si, dans le cours de son poème, il n'a pas la moindre originalité d'idées, il a du moins eu celle-là, dans son hypocrite ou son ironique conception.

II

Oui! la mort de la Papauté, sans échafaud, voilà ce que veut l'auteur de *Claude Gueux*, qui, dès sa plus tendre jeunesse, a eu — vous le savez! — pour l'échafaud la tendre horreur de Robespierre. Il s'est dit un

matin, l'aimable homme : « Quel coup de partie, si, sans que nous y touchions, elle pouvait nous débarrasser d elle! » Et aussitôt, pour lui en donner l'envie, il nous a inventé un Pape adorable, qui en a assez de sa tiare et qui se suicide. Et qui ne se frappe pas seulement, comme vous pourriez le croire, dans son pouvoir temporel, — idée commune, — mais dans son pouvoir spirituel, — idée plus rare. Un délicieux Pape qui n'abdique pas seulement comme roi, ce double lâche! mais qui s'apostasie comme pontife. Vous le voyez, Victor Hugo nous met fort à l'aise quand il s'agit de le juger. Son livre ne nous force pas à discuter la question du pouvoir temporel, qui est l'ébrèchement, sacrilège pour les uns, légitime pour les autres, de la Papauté. Hugo va plus loin que toutes les politiques anciennes et modernes. Il n'ébrèche point le Pape; il le supprime : c'est plus court. Il le fait s'escamoter lui-même dans une espèce de charité dévergondée et impossible. Un Pape s'arrachant du Vatican, foulant aux pieds ses deux couronnes, pauvre de plus avec les pauvres, comme si, Pape, il ne pouvait pas plus pour eux que s'il était l'un d'eux, aucune politique n'avait osé encore une conclusion de ce radicalisme absolu. Aux plus mauvais jours de notre histoire, sous le sordide et abominable Philippe le Bel, on vit, aux États généraux de France, Pierre Dubois, un des conseillers du roi, demander nettement *l'abolition* de la Papauté, mais à la condition de faire une pension au Pape sur le patrimoine de Saint Pierre. Quand on lit cela dans

l'Histoire, on trouve la chose impudente. Mais Victor Hugo n'a pas même la pudeur de cette impudence. Il ne voudrait pas, lui, de la pension de Pierre Dubois, et son Pape, dans sa fringale de pauvreté, mourrait de faim. Bonne manière de s'en débarrasser!

Et de fait, si ce n'est pas là le sens réfléchi du *Pape* de Hugo, il n'en a plus aucun. Déclamation vide, si elle n'est pas d'intention empoisonnée. Alors ce ne serait plus que l'occasion de suspendre ses grands et longs vers, toujours prêts à couler, de les suspendre, ces girandoles, à quelque chose. En général, tout est là pour les poètes : — faire des vers, n'importe sur quoi! Mais il est d'une mélancolie plaisante de voir les vers grandiloquents de Hugo, que l'admiration de ce siècle appellerait volontiers *Hugomagne*, comme on dit : « Charlemagne », ne plus servir qu'à exprimer des idées que le chansonnier Béranger, ce polisson de France, qui, du moins, était gai, a exprimées d'une façon moins *pleurarde*, moins pompeuse et moins pédantesque. Au fond, c'est la même haine contre l'Église, c'est le même désir scélérat de la voir détruite, et c'est surtout la même théologie. Béranger et Hugo sont des théologiens de la même force. Seulement, Béranger a le style de ses idées, et Hugo n'a pas le style des siennes, et rien n'est plus déplaisant que le contraste de la platitude de ses idées avec la redondance de sa poésie... Rien de plus choquant que de voir ce diable de grand vers dont personne ne nie que Hugo ait la puissance, et qui ne devrait dire que

des choses proportionnées à sa grandeur, ne dégouler que des choses ineptes et vulgaires sur l'une des plus grandes questions (si ce n'est la plus grande) qui puisse occuper l'humanité.

Mais ne vous y trompez pas, cependant! C'est précisément la vulgarité de ces idées qui fait, s'il y en a un, le danger de ce benêt de poème... car, il faut bien l'avouer entre nous, il est un peu benêt. Vulgarité et Popularité s'engendrent toujours. C'est cette manière raccourcie de comprendre l'histoire religieuse, la même dans Hugo que dans Béranger, qui convient aux bourgeois, les dominateurs de l'opinion, je le crains, encore pour longtemps. Ce n'est pas chez les démocrates ardents de son parti, qui couperaient le cou au Pape aussi facilement qu'ils lui voleraient sa couronne, que Hugo pouvait avoir son succès. Ils haussent les épaules et ils rient de ce vieux bonhomme qui n'a pas pu laver son génie des souillures immortelles que le christianisme y a laissées; car Hugo se sert contre le christianisme d'un langage que le christianisme a fait. C'est exclusivement chez les bourgeois qu'il aura l'honneur du triomphe. S'il y a, en effet, une idée qui chausse la médiocrité des bourgeois, c'est l'idée absurde que l'Église, établie de Dieu et constituée à grand renfort de saints, de grands hommes et de siècles, doit, pour sa plus grande gloire, revenir à l'Église primitive, qui n'était pas constituée, et à la pauvreté des premiers temps. Raisonnement aussi bête que celui-là qui exigerait que l'enfant devenu homme rentrât dans le ventre de sa mère... et pour-

tant raisonnement toujours d'un effet certain sur les bourgeois, et même sur les bourgeois qui se croient chrétiens. C'est cette idée-là que Hugo roule dans son poème, au milieu de beaucoup d'autres, aussi bourgeoises, sur les papes, les rois, les richesses de l'Église, l'infaillibilité. Mais c'est cette idée, entre toutes, qui fait la portée de son poème, et c'est cette magnifique stupidité qui l'emporte, en force et en influence, sur son talent.

III

D'ailleurs (il faut bien y arriver enfin!), le talent, ici, n'est pas si grand. S'il a été jamais un soleil, Hugo est dans ce livre un soleil qui se couche, et ses idées bourgeoises contre l'Église et la Papauté le coiffent du bonnet de coton de ceux qui se couchent et qui ne sont pas le soleil... Littérairement, et à ne voir son *Pape* que comme une œuvre de l'esprit, pure du déshonneur du pamphlet, on se demande ce que c'est et comment on pourrait classer cette composition, qui n'est un poème que parce qu'elle est en vers, et qui est dialoguée comme un drame, sans être un drame. Cela mérite-t-il de s'appeler une œuvre, cet almanach poétique de cent vingt-neuf pages, sans compter les blancs?... Quand on se permet d'être si court, il faut, il faudrait être bien plein. Quand on ne pousse qu'un cri, il doit

être sublime. De quel nom ces petites choses-là, quand on les publie isolées, peuvent-elles se nommer en littérature?... Victor Hugo a tiré du fond de sa cervelle cette création, qui n'avait pas besoin de la force de quarante chevaux pour en sortir, et dont il est aisé de rendre compte en quatre mots, et les voici :

Le Pape dort :

La pensée a grandi, car le rêve est venu!

Il n'y a que Hugo, par parenthèse, pour dire de ces choses, ineffables à d'autres qu'à lui. Les fous les plus intrépides n'oseraient pas. Le Pape dort, et il se rêve le Pape comme Hugo entend qu'on soit Pape (ce qui le change diablement). Pendant son rêve, et c'est là tout son rêve, il fait quelques conversations avec plusieurs personnes : avec le patriarche de Constantinople; avec les rois — (quels rois? n'importe! les Rois! les premiers venus de Rois!); avec les foules — (il y en a toujours plusieurs, dans Hugo, comme plusieurs infinis!); avec quelques pauvres dans un grenier; avec une nourrice — (comme Sganarelle!); et enfin, comme il faut que l'antique et éternel Hugo se retrouve partout : avec l'*Ombre*. Et c'est après ces conversations, pendant lesquelles il se croit le Pape idéal et saint de la canonisation de Hugo, qu'il se réveille et qu'il s'écrie (le mot de la fin) :

Quel rêve affreux je viens de faire!

qui est la grande malice et qu'on a généralement trouvé

charmant. Et vous avez tout lu. C'est fini. Vous voyez que ce n'est pas aussi difficile que de traverser l'Hellespont.

Telle la chétive invention de Hugo, l'homme épique, qui a abandonné le colossal pour le maigrelet. Est-il rien de plus maigre, en effet? Quant aux vers qui entrelardent cette maigreur, ils ne sont différents des autres vers de leur auteur que par leur faiblesse, mais on les reconnaît encore, à une multitude de traits, pour être de cette inépuisable fabrique qui a peut-être trop fabriqué... Vous en jugerez :

.... Dieu ne nous a pas confié sa *maison*,
La justice, pour vivre en dehors d'elle...

Cette justice qui est une maison...

Celui qu'on nomme un Pape *est vêtu d'apparences!*

. . . .
. . . . J'abandonne
Ce palais, espérant que cet *or me pardonne*,
Et *que* cette richesse et *que* tous ces trésors,
Et *que* l'effrayant luxe *usurpé* DONT je sors,
Ne *me maudiront pas* d'avoir vécu...
. . . .
. . . . Je ne suis plus qu'un moine
Comme Basile, comme Honorat, comme Antoine

Mais Grégoire VIII était un moine, tout aussi bien que Basile et Antoine, et il a fait, comme Pape, œuvre de moine plus glorieuse qu'eux!

... Je rentre chez Dieu, *c'est-à-dire chez l'Homme!*
. . . .

Nous prêtres, nous vieillards, DRAPÉS D'UN FALBALA.

. . . .

Entendez-vous cela? Comprenez-vous cela?
. . . . Je sens rentrer sous cette robe
L'âme que le *manteau de pourpre* nous DÉROBE.

. . . .

Et votre vain progrès, sinistrement *léché*
Par la langue de feu qui sort du lac de soufre,

. . . .

Jamais la royauté du prêtre n'apparaît
Sans une *transparence affreuse d'esclavage.*

. . . .

Ils tombent dans ce gouffre obscur : TOUS LES POSSIBLES!
Ils s'en *vont*, ils s'en *vont*, ils s'en *vont* NUS, épars,
Sur des pentes *sans but*, croulant de toutes parts.
. . . . Tout fuit.
Mais l'apôtre se sait *écouté par la nuit ;*
Et n'est-ce pas qu'il doit *parler aux solitudes*,
O Dieu! les profondeurs étant des multitudes?

. . . .

O mes frères, aimons, aimons, aimons, aimons!

Voilà les vers qui soudent le Victor Hugo des derniers jours au Victor Hugo de toute la vie. C'est la même langue, identiquement la même langue, mais décrépite. Toutes les qualités en sont parties, mais tous les défauts y sont restés.

J'ai cité ces vers, mais je ne les ai coupés par aucune réflexion malhonnête. Je sais ce qu'on doit de respect au génie, sacré par six cent mille archevêques de Reims de la démocratie et du suffrage universel. Je ne suis point républicain et je ne crois à l'égalité pas plus

en littérature qu'en politique. Je n'ai donc point traité le poète, en Victor Hugo, comme j'en eusse traité un autre se permettant de parler comme lui.

Mais j'ai pensé que citer sans réflexions et sans plaisanteries (sans plaisanteries, surtout!!) de pareils vers, et j'en citerai encore *si on veut*, était la critique la plus sanglante et la plus juste qu'on pût faire de Hugo, l'auteur du *Pape*, et qu'en les citant l'église, qu'il insulte et qu'il voudrait tuer, puisqu'elle n'a affaire qu'à un poète était assez vengée comme cela.

L'HOMME QUI RIT [1]

I

L'Homme qui rit, de Victor Hugo... L'homme qui rit, c'est nous! Nous n'en sommes, il est vrai, qu'aux premières attitudes, car ce livre vient de paraître, ou plutôt seulement le premier volume de ce livre; mais ce sont déjà des attitudes de dévots devant la sainte hostie, et qui se préparent à communier. Dans quelques jours, nous aurons le grand jeu des extases, des ravissements et des visions en Dieu. Aujourd'hui, nous nous embrasons l'âme par des citations... Nous n'en sommes encore qu'à la période des citations ; c'est le vers de Gilbert :

> On répète déjà les vers qu'il fait encore !

1. *Nain jaune*, 25 avril et 23 mai 1869.

Les dames conférencières en font dans leurs conférences (une puissance maintenant, les dames conférencières!), et les journaux les répètent avec tous les prosternements obligés, en tête et en queue. Certainement nous le connaissons, ce petit impudent système des citations *réclamatoires;* mais la servilité, qui, croyez-le bien ! est le fond de ce pays démocratique, les a enjolivées d'un bien charmant détail, inventé en l'honneur du Grand Lama qu'elle adore... et de ses produits Qui ne le sait? C'est un usage de tous les temps dans les journaux que, quand on y introduit des citations de quelque auteur, ces citations sont imprimées en *petit texte*, ou du moins en caractères plus fins que l'article du critique qui veut bien les faire. Mais quand il s'agit de Hugo, toutes les coutumes sont renversées. Comment! c'est le critique qui doit rentrer dans le *petit texte!* Devant Victor Hugo, ventre à terre ne serait pas encore trop bas. Et voilà ce qui a eu lieu, en effet. On n'a laissé à la critique que son bout de *petit texte*, que son bout de tapis ou de paillasson sur lequel elle n'a encore bien juste que la place de s'agenouiller entre deux fastueuses citations du grand homme en grands caractères. Mais que sa fierté — si elle en a une ! — n'en soit pas blessée. Lorsque viendra le tour des articles qui vont arriver, on lui donnera toute la place qu'il faut pour suffisamment se vautrer.

Avant ce temps-là, nous voudrions pourtant risquer notre mot sur ce premier volume dont on nous inonde. Et, de fait, cette critique ne saurait aujourd'hui aller bien à fond comme elle ira peut-être, puisque nous n'avons que le premier volume d'un ouvrage qui en a plusieurs. La composition intégrale de l'*Homme qui rit*, son intérêt continûment passionné, les caractères qui doivent s'y développer, y grandir et y tomber avec l'action même, le pathétique final, tout, oui! à peu près tout nous manque, dans ce premier volume, de ce qui peut être plus tard. Et il n'y a probablement au monde que Victor Hugo qui puisse se permettre la haute impertinence de jeter au nez du public le premier tome d'un ouvrage qui doit en avoir encore trois. Il n'y a que Victor Hugo et son libraire qui puissent avoir l'aplomb de nous dire : « Tenez! buvez à petits coups. Ceci est suffisant d'abord... Dans l'hostie, toute miette est Dieu. Dans ceci, toute miette est du génie. On vous dose prudemment la lecture, pour que vous ne mouriez pas tout d'un coup de plaisir et d'admiration, et que vous mouriez un peu, en attendant, de curiosité... ce qui est notre affaire. » Et voilà comme ils parlent, sans avoir l'air de parler, ces messieurs. Certes! je ne sais

pas si, dans la partie de l'ouvrage qui m'est inconnue et qui est encore à venir, il y a de quoi nous faire mourir d'admiration et de plaisir; mais ce que je sais, c'est que je viens de lire le premier volume, sur lequel ils avaient compté pour allumer la curiosité comme un incendie, et que je n'en brûle ni n'en meurs... de curiosité. On pourrait même supprimer, si on voulait, sans que je les lusse, les volumes inconnus de l'ouvrage... que, franchement, je n'en mourrais pas!

Car tout ce qu'il y a là-dedans, je le sais. Tout ce qu'il y a là-dedans est déjà vieux sous la plume de l'homme qui l'écrit et qui n'écrira plus jamais que ces sortes de choses, parce que le temps et surtout l'orgueil ont solidifié son génie au point qu'il lui serait impossible, quand même il le voudrait, de seulement le modifier. Dès les premières pages jusqu'aux dernières de ce premier volume de l'*Homme qui rit*, j'ai reconnu le Victor Hugo des *Misérables*, et surtout des *Travailleurs de la mer*. Les *Travailleurs de la mer* ont marqué dans le génie de Victor Hugo non pas les qualités, mais les défauts de sa manière, et c'est des *Travailleurs de la mer* que ressort son livre d'aujourd'hui. La conception de l'*Homme qui rit*, que j'ignore, mais qu'il n'est pas si difficile de deviner, est peut-être différente; mais les mêmes manières ou les mêmes absences d'art s'y retrouvent. Jamais Victor Hugo n'a su construire un livre cohérent et équilibré. Lui, l'architecte amoureux de l'architecture, mais que l'architecture n'aime pas, n'a

jamais compris l'harmonie qu'en vers, — et encore pas toujours! — mais, dans ces derniers temps, la notion de l'harmonie dans les choses de la pensée, dans les masses d'un livre, roman ou drame, dans la distribution des *faits* ou des *effets*, est absolument tombée de son cerveau, et si je parlais comme lui je dirais qu'elle y a laissé un trou énorme. Dans le premier volume de l'*Homme qui rit*, comme dans les *Travailleurs de la mer*, il ne bâtit pas : il plaque. Faiseur par pièces et par morceaux, il coupe le fil à son récit et à ses personnages avec des dissertations abominables, dans lequelles se débattent, comme dans un chaos, les prétentions d'un Trissotin colossal. Il y a du Scaliger dans Hugo, mais du Scaliger équivoque; car je doute fort de la sûreté et de la pureté des bizarres connaissances qu'il étale et qu'il a ramassées dans des livres oubliés, ténébreux et suspects. C'est aussi lui le *pédant de l'Abîme*, comme il le dit d'un des personnages de son *Homme qui rit*, et plus il va, plus l'abîme se creuse et plus se gonfle le pédant. La dissertation, déjà insupportablement fréquente dans les *Travailleurs de la mer*, a pris de bien autres proportions dans le volume actuel. Depuis l'histoire des Comprachicos jusqu'aux histoires des cyclones, des écueils, de la mer et du mécanisme des vaisseaux, tout ce qui devrait être fondu, en supposant que ce soient là des connaissances précises, dans le récit et dans le drame, est détaché en dissertations qui vont toutes seules, oubliant le roman, et pendant des temps infinis. Délabrement déjà entrevu

d'un talent qui n'avait pas assurément l'organisation dans la force, mais qui n'en a pas moins quelquefois une force admirable par éclairs. N'est-ce donc pas plus étonnant et plus triste que la sirène finissant en phoque de voir le grand Hugo — je le dis sans raillerie, et même, au contraire, avec un respect douloureux, — écrivant un livre tardif, où je n'aperçois, au bout de quatre cents pages, poindre ni caractère original, ni beauté d'âme, ni intérêt profond de trame humaine, se livrer à des besognes inférieures de pédant et de faiseur de dictionnaire, et atteler son vigoureux génie au haquet des plus lourdes dissertations?

Et si c'était tout! mais ce n'est pas tout. La sirène a deux queues, comme le célèbre veau avait deux têtes. Après le dissertateur qui envahit Hugo et l'empâte d'une obésité pédantesque, il y a le descripteur menu qui coupe dans cette obésité. Grotesque opposition et lamentable métamorphose! Le peintre ardent des *Orientales*, le magnifique et le puissant de la *Légende des Siècles*, qui faisait ruisseler la couleur par si larges touches, n'a plus maintenant, pour peindre ce qu'il voit ou ce qu'il veut montrer, qu'un hachis de hachures pointues... Voyez son pendu, dans ce premier volume de l'*Homme qui rit*, cette description qui dure le temps d'une dissertation, et qui n'est, après tout, qu'un cul-de-lampe extravasé, malgré sa visée d'être un tableau net et terrible. Cette *charognade* à la Baudelaire, que Baudelaire aurait faite plus courte, cette *charognade* calquée à la vitre

de la plus immonde réalité et avec des détails qu'un grand peintre aurait oubliés dans l'intérêt de sa peinture, voilà donc tout ce que peut nous donner à présent un homme qui se croit plus qu'un Michel-Ange et qui n'est pas même un Goya. Victor Hugo s'est mis à pointiller les choses les plus vastes : la mer, les espaces, le Léviathan, les montagnes, comme le pendu de son livre, dont il fait voir, par un enragement de description mêlé à une étourderie supérieure, jusqu'aux *poils de barbe* du haut de sa potence et dans la plus épouvantable nuit. Entassement puéril des plus petites chiures de mouches (qu'on me passe le mot parce qu'il est exact!) qu'il y ait dans la création. Victor Hugo en est arrivé à ponctuer tout, dans un style ponctué comme cette phrase : « *Il se hâtait machinalement* (un point). *Parce qu'il voyait les autres se hâter* (un autre point). *Quoi? Que comprenait-il? L'ombre.* » Un jour, il écrira le mot : « *Je* », puis il mettra un point, et on criera à la pensée. *Style en écailles d'huîtres*, disait le vieux Mirabeau du sien. Style en tête de clous, pourrait-on dire du style que se fait présentement Hugo : seulement ces têtes de clous sont parfois grosses comme des loupes, car le mot est souvent ballonné dans la phrase maigre. Poitrine taillée pour les plus longs souffles, et qui semble asthmatique dans l'alinéa-Girardin. Tel le changement, tel le dernier pas de Hugo dans ce premier volume de l'*Homme qui rit*.

Certes! je ne lui demandais pas l'impossible. Je sais qu'on n'arrache point sa vieille peau. J'avais

affaire à Victor Hugo le poète romantique, le matérialiste profond, même quand il touche aux choses morales et aux sentiments les plus éthérés; tellement matérialiste que nous avons été tous pris, comme des imbéciles, au titre de son livre de l'*Homme qui rit.* Nous avons cru à quelque philosophe ou à quelque bouffon de génie fouaillant le monde avec son rire, et nous nous disions : Comment s'y prendra-t-il pour être gai, cet homme le moins gai de France?... Cet homme bouffi, qui a toujours les joues enflées comme un sonneur de trompe, comment pourra-t-il se dégonfler et avoir la grâce d'un rire franc?... Et pas du tout. C'est nous qui nous trompions. Il s'agissait d'un monstre fait à la main, d'une grimace fixée, d'un homme défiguré, qui, malgré lui, rit à poste fixe. — Nous ne demandions pas non plus à Victor Hugo des idées et des sentiments autres que ceux-là qu'il exprime, qu'il est obligé d'exprimer. Il commence son livre par un coup de pied dans le ventre du XVII[e] siècle, qu'il appelle un siècle byzantin, puis au pape, « qui a besoin — dit-il — de monstres « pour faire ses prières ». Ces choses devaient venir, et bien d'autres encore qui viendront, dans les volumes à venir, sur Jacques II probablement, sur l'aristocratie anglaise, sur le catholicisme. Le Nabuchodonosor de la poésie romantique, qui, en punition de son orgueil, broute l'herbe de la démocratie, mourra sans doute en la broutant. Mais nous pensions que, dans la forme au moins, ce poète exagéré, mais grand, ce Gongora, mais ce Gongora de génie, resterait jus-

qu'à sa dernière heure le maître Victor Hugo d'autrefois, et ne réaliserait jamais cette combinaison stupéfiante que voici : un dissertateur de la *Revue des Deux Mondes* et un descripteur du *Petit Journal*.

Quelque chose comme... Buloz-Trimm!

III

Disons maintenant notre dernier mot sur l'*Homme qui rit*, dont tous les volumes ont paru, et presque disparu... du moins de la préoccupation publique. Plus tard, il ne serait plus temps. L'*Homme qui rit* aurait rejoint le *Shakespeare* de Victor Hugo dans ce néant de l'oubli, où il a le mieux et le plus vite sombré de tous les ouvrages de cet homme sonore, qui, même quand il le voudrait, ne pourrait pas faire silencieusement une bêtise.

Le *Shakespeare*, il est vrai, n'était que de la critique, et l'on sait combien peu Victor Hugo est organisé pour en faire... La fameuse préface du *Cromwell* n'était point de la critique; c'était une proclamation romantique, inspirée par les guerres du temps. La raison, la lucidité, la profondeur, le sang-froid, le désintéressement de soi-même, la possession réfléchie de sa pensée, ont été trop radicalement refusés à Victor Hugo pour qu'il puisse faire jamais de la critique. Il trouble trop toute chose de sa personnalité...

Même dans ce clair et immense miroir de Shakespeare, il a fait tomber l'ombre d'un insupportable Narcisse qui voulait s'y voir... Mais l'*Homme qui rit* est un roman. Et un roman, c'est aussi un drame, c'est une œuvre de création et d'imagination poétiques, c'est-à-dire un livre dans les puissances intellectuelles de Victor Hugo. Et pourtant ce livre, attendu comme tout ce que fait encore son auteur, n'a pas produit l'effet que devaient certainement espérer son orgueil et le fanatisme de ses amis.

Tout le monde a été surpris, — et moi-même. Quand le premier volume de cet *Homme qui rit* a paru, j'ai dit combien je m'attendais à un de ces succès arrangés, préparés, organisés par les Assassins de ce Vieux de la Montagne, qui essaient de venger leur grand bonhomme comme si on l'avait insulté quand on ose le regarder d'un œil ferme et qui ne tremble pas. Je croyais véritablement que l'esprit de parti, la badauderie et la bassesse devant toute puissance reconnue, ces trois choses malheureusement françaises, tambourineraient, une fois de plus, avec fureur, la gloire et le génie du grand poète dont on dit : le Poète, comme on dit : le Pape. Eh bien, il faut le reconnaître, je me trompais!... L'*Homme qui rit* n'a point eu l'accueil que je prévoyais. Malgré le désir très marqué, quand elle parut, de se jeter à genoux devant cette œuvre inconnue et nouvelle, on est resté debout, et même assis... Il a manqué bien des tambours dans cette *batterie aux champs*... Il est vrai que l'Empereur n'était pas sorti! Les adorateurs

des *Misérables* ont relevé leurs nez prosternés, et, en se levant, devenus narquois. Les attardés et les vues faibles, qui n'avaient pas vu que depuis longtemps le talent de l'homme s'en allait, — avec de grands airs, des gonflements, des ballonnements, des roues de paon, mais n'en fichait pas moins le camp tout de même, — ont commencé de le voir, et, mieux, d'en convenir... Ils ont bien tardé, mais enfin ils y arrivent et vont y être. Une fois bien établis dans l'opinion que Victor Hugo est fini, ils n'en bougeront pas. Les *Travailleurs de la Mer*, — si l'on peut comparer les petites choses littéraires aux grandes choses militaires, — les *Travailleurs de la Mer*, pour Hugo, c'est Leipsick. Mais l'*Homme qui rit*, c'est Waterloo. Il n'y a plus que les amis et les enfants qui puissent battre encore le rappel autour du grand homme défait, diminué, et qu'on abandonne ; mais ce serait la générale qu'il faudrait battre, car génie, gloire, popularité (popularité surtout), tout, pour le moment, dans Hugo, est terriblement en danger !

IV

Cependant il pourrait être grand, malgré tout cela. Son livre pourrait être bon. Il est des infortunes qui sont plus belles que des victoires. Intellectuellement,

ce qui est très fort a chance de n'être pas, du moins immédiatement, compris. Or voilà la question : ce livre de Hugo mérite-t-il le sort qu'on lui fait?... J'ai dit sur le premier volume ce que j'en pouvais dire. Je n'en pouvais juger que l'accent, le style, la manière... Accent, style, manière connus, antithétiques, défectueux souvent, mais aujourd'hui décadents, dégradés, dépravés, et d'une dépravation systématique et volontaire après laquelle le talent cesserait absolument d'exister... Il reste à examiner la composition de l'*Homme qui rit*, les caractères, l'action, l'intérêt, les entrailles mêmes du livre, et à conclure que le destin qu'il a est mérité.

En effet, de composition quelconque, il n'y en a pas plus dans les trois volumes qui le suivent que dans le premier... Le premier — vous l'avez vu — était un récit de journal, de *faits-Paris* quelconques, racontés avec la platitude ordinaire aux *faits-Paris*, et coupé odieusement, et sans cesse, par des dissertations de revue. Les trois volumes que voici continuent cette sublime combinaison. Si vous preniez le récit qui est le fond du livre à part de ces nauséabondes dissertations, qui ne peuvent agir que sur des Bélises et des Philamintes :

... Du grec! ô ciel! Il sait du grec, ma sœur!

vous n'auriez pas, certainement, quatre-vingts pages de l'histoire en quatre volumes de l'*Homme qui rit*. Quatre-vingts pages (et même moins) peuvent être

un chef-d'œuvre, mais c'est à la condition première de se tenir et de se suivre, et dans l'*Homme qui rit* rien ne se suit ni ne se tient. Plaqué et saccades! Saccades et plaqué! De personnages réels, historiques ou humains, exceptionnels, mais vivants, car l'exception elle-même doit vivre, vous n'en trouverez pas plus ici que de composition. L'*Homme qui rit* n'est qu'une épouvantable grimace, avec rien derrière que Victor Hugo. Le philosophe Ursus n'est qu'une silhouette falote, avec rien derrière que Victor Hugo. Déa, l'aveugle, qu'un profil fuyant au fusain, avec rien derrière que Victor Hugo. La Josiane, cette grande coquine à imagination phosphorescente et pourrie, n'est qu'une saloperie à froid tout simplement impossible, avec rien derrière que Victor Hugo. Si le chien-loup Homo aboyait, ce qui aboierait en lui serait encore Hugo. Hugo dans toutes ces créatures, Hugo partout! et toujours Hugo! C'est trop d'Hugo, n'est-il pas vrai? Mais c'est que, pour lui, tout ce qui n'est pas lui n'est pas... Victor Hugo, cet artiste en mots, cet homme-dictionnaire, n'a de comparable à son vide que son orgueil. Il n'y a que son orgueil, il n'y a que le sentiment de son *moi* qui puisse maintenant combler le vide de sa pensée.

Ce poète, qui ne fut jamais qu'un lyrique, c'est-à-dire un égoïsme chantant, et qui s'est donné, et que les imbéciles ont pris, pour un poète dramatique, dont la première qualité *obligatoire* est d'être impersonnel, a, dans ses drames, poussé le monologue

jusqu'aux dernières limites de l'abus. Charles-Quint y met des centaines de vers à s'étreindre le cœur! Mais que sont les plus longs monologues de ses drames en comparaison des dix et vingt pages que vomissent, les uns après les autres, tous les personnages de l'*Homme qui rit* dans leurs plus simples conversations?... Quoi? ils ont le temps et la patience de s'écouter, ces passionnés, au lieu d'agir, et ils ne songent pas à s'interrompre une seule fois! C'est qu'Hugo ne s'ennuie jamais quand il s'entend parler, et que c'est lui — et lui seul! — qui parle à travers toutes ces marionnettes de carton.

Aussi, de cet *égotisme* effrayant s'il ne finissait par être écœurant, il résulte, et il doit nécessairement résulter, que l'action et l'intérêt du livre sont parfaitement nuls. L'action, d'ailleurs, n'est qu'une piètre antithèse. Faire d'un grand seigneur un enfant volé qu'on a mutilé, et du bateleur mutilé un pair d'Angleterre, qui laisse là la pairie pour retourner à sa boîte roulante de bateleur, telle est cette action, qui sautille, commune et capricante, par-dessus les dissertations et à travers toutes les impossibilités d'un conte de fée sans fée ; car on sait où l'on est dans la *Belle au bois dormant* de Perrault : on sait qu'on est dans le monde surnaturel de la féerie ; mais, dans l'*Homme qui rit*, on ne sait plus où l'on se trouve. L'auteur nous dit : en Angleterre. Mais quand, en Angleterre, au commencement du XVIII[e] siècle, ce temps que nous touchons presque avec la main, il n'y a pas dans le palais d'un pair tout puissant un

seul domestique qui vienne quand il sonne comme un enragé, quand il se perd à travers les labyrinthes des salles et des salons de son palais absolument vide et où tout le monde doit dormir sans doute encore plus fort que dans la *Belle au bois dormant*, et que cette longue course à travers ces salles, comme à travers une lande ou une forêt, est inventée seulement pour nous ménager la surprise, au bout, de la baignoire et de la nudité de la duchesse Josiane, voilà qui doit détruire tout intérêt — même le grossier qu'on voudrait faire naître — par l'impossible. Et l'impossible n'est pas uniquement dans cet endroit du livre. Comme Hugo, il est partout... Il est précisément dans cette scène, la plus préparée, la plus travaillée et la plus indécente du livre, cette scène du viol (presque) de Gwynplaine (l'*Homme qui rit*) par cette duchesse Josiane, que l'auteur, l'ennemi des duchesses, a bâtie à la chaux et au sable de la plus audacieuse corruption. Cette scène, que j'accepterais sans bégueulerie si elle était passée aux flammes de la passion, purificatrice comme le feu, mais que j'accuse de la plus dégoûtante indécence, est surtout impossible par la raison que toute femme assez affolée pour, comme la femme de Putiphar, déchirer le manteau d'un homme, oublie tout quand la terrible furie de ses sens l'emporte, ne songe point à parler, alors, comme un vieux et froid faiseur d'*eroticum*, d'Amphitrite qui s'est livrée au cyclope, d'Urgèle qui s'est livrée à Bugryx, de Rhodope qui a aimé Phtah (l'homme à la tête de crocodile), de Penthésilée, d'Anne d'Autriche, de

madame de Chevreuse, de madame de Longueville, et ne se livre pas, en ce moment décisif et décidé, au plaisir érudit de faire, qu'on me passe le mot! tout un cours de catins. Il y a là, dans cette blanche peau de la duchesse Josiane, bourrée à froid de cantharides, un affreux pédant qui s'appelle Victor Hugo, et qui, de cette femme, rend tout à coup grotesque la tragique monstruosité. L'impossible est aussi dans Gwynplaine, dans cet homme qui ne rit que parce qu'on lui a taillé au couteau un rire dans la face, et qui, dit l'auteur, faisait contagieusement rire, à se tordre, les foules rassemblées, dès l'instant seul qu'il se montrait. De toutes les sensations, en effet, que devait donner cet homme hideux, à la bouche fendue jusqu'aux oreilles et aux lèvres coupées sur les dents, ce n'était pas la sensation du rire, du rire communicatif et joyeux. Ceci n'est pas plus vrai que tout le reste. C'était l'horreur, c'était l'épouvante, c'était le dégoût. Ce n'était pas, ce *ne pouvait pas* être le rire, et si, par une hypothèse que je n'accorde pas, cette douloureuse et cruelle hideur avait pu produire l'irrésistible rire, ce n'est pas du rire que peut naître jamais l'amour ni même le désir, et Josiane, sérieuse comme la passion et comme le vice, n'aurait jamais aimé Gwynplaine. Ainsi encore là l'impossible, et un impossible bien autrement compromettant que le simple impossible de l'événement, des circonstances, de la mise en scène, dont un habile homme ne se joue guères; mais l'impossible de la nature humaine, la méconnaissance absolue des lois qui la régissent et

dont, sous peine de faux et d'absurde, il est défendu — à n'importe qui — de se jouer.

Victor Hugo, qui se croit tout permis, a osé s'en jouer, lui ! et à ce jeu, d'ailleurs facile, il a gagné de faire un livre toujours ennuyeux quand il n'est pas impatientant et incompréhensible. Et ceci, comme on voit, c'est ce que j'ai appelé les entrailles mêmes du livre. C'est dans les entrailles que nous sommes. Je pourrais, comme d'autres l'ont fait, me livrer à des critiques de détail, parler, moi aussi, de « la colonne vertébrale de la rêverie », citer à mon tour des phrases inouïes de préciosité insensée ; car Hugo a l'éléphantiasis de la préciosité, et produisant bien autrement le rire que l'*Homme qui rit*, et bien plus à coup sûr. Je pourrais, comme on dit, chercher la petite bête dans un livre qui en est plein, de petites bêtes... Mais je dédaigne cette manière taquine de critiquer un homme, et je la laisse à mes pieds, par respect pour l'ancien talent de Hugo. Je le traite en artiste fort, en homme qui doit savoir la nature humaine et la faire vibrer à commandement quand il lui plaît, mais qui, malheureusement, n'a montré dans son *Homme qui rit* ni art, ni âme, ni nature humaine. Barbouillade et amphigouri, éclairés peut-être ici et là de cinq à six pages gracieuses ou éclatantes (tout au plus !), l'*Homme qui rit* — il coûte de le dire ! — pourrait déshonorer intellectuellement la vieillesse d'un homme, qui n'a pas su se taire à temps par pudeur pour des facultés faiblissantes...

Voilà pour l'esprit. Mais quant à la moralité de ce

livre, dans lequel tout ce que le monde respecte à juste titre : les grandeurs sociales, les pouvoirs, les royautés, les aristocraties, les religions, les législations sévères, tout ce qui fut l'honneur de l'Histoire, est insulté, — systématiquement et résolument insulté, — je n'hésiterai point à dire qu'elle est basse. Victor Hugo fait avec sa plume comme Tarquin avec sa baguette ; mais les pavots qu'il coupe sont tous plus grands que lui, et voilà pourquoi il les coupe. Les sentiments de l'envieux social, les flatteries aux peuples et même aux canailles, — cette aristocratie renversée des peuples, — par ce flatteur de tous les gouvernements, les uns après les autres, et à qui il ne restait plus qu'à flatter cela aussi pour être complet, circulent et respirent dans toutes les pages de ce roman, qui n'est peut-être qu'un prétexte à déclamations pourpensées au lieu d'être un livre d'imagination de bonne foi. Ah ! les hommes de génie sont de grands ingénus, mais quel est l'homme, parmi les amis de Hugo, et les plus grisés par l'opium qu'il leur verse, quel est l'homme qui pourrait croire ingénument à l'ingénuité de Hugo?... Qui pourrait croire à son ingénuité, même comme artiste?... Hugo n'est et n'a jamais été qu'un grand retors. Tout est rétorsion en lui, violente, réfléchie, volontaire, et cette rétorsion a quelquefois été puissante. Elle produisait de grands effets, dont les imaginations plus naïves que la sienne ont été dupes longtemps. Mais l'*Homme qui rit* sera l'homme qui dessille les yeux. Ce crachat guérira les aveugles. Victor Hugo, l'heureux joueur à la

renommée, qui faisait martingale depuis vingt ans, vient de perdre la dernière partie...

Il s'appelait Victor, — et ce nom lui allait bien! Désormais, on l'appellera Victus.

QUATREVINGT-TREIZE [1]

I

Malgré son grand nom révolutionnaire, le nouveau roman de Victor Hugo, qui vient d'éclater comme le dernier coup d'un fusil qui crève, ne fait déjà plus de bruit. Quand on se rappelle la tempête d'éloges ou de blâmes que soulevèrent les *Misérables*, on trouve bien froid et même indifférent l'accueil fait au livre d'un homme qui, de toutes ses puissances à peu près perdues, n'avait jusqu'ici gardé intégrale que celle de passionner l'opinion. C'est presque un enterrement... civil, non ! mais incivil plutôt. La critique est-elle donc ennuyée à la fin d'entendre appeler depuis si longtemps Victor Hugo « le grand homme »?... Est-elle blasée sur son génie?... Est-elle indigérée de ses

1. *Constitutionnel*, 9 mars 1874.

œuvres?... Sent-elle que le nombre de ses œuvres toujours s'accroissant, et l'auteur ne changeant pas sa manière et ne se renouvelant jamais, car les hommes d'un grand génie ont parfois de ces avatars sublimes, elle — la critique — ne se renouvellerait pas non plus en en parlant?... Autrement dit, prévoit-elle que les redites de l'auteur lui imposeraient des redites à elle-même? Perspective désagréable pour qui tient à intéresser.

Songez donc! Lorsque, depuis les *Contemplations*, par exemple, jusqu'à ce *Quatrevingt-treize* (1), on a examiné, analysé, jaugé, jugé, caractérisé tous les livres qui ont paru de cet infatigable *travailleur de la mer*.. littéraire, comment s'y prendre pour être neuf quand il ne l'est plus, et pour ne point rabâcher quand il rabâche?... Il est excessivement difficile de parler maintenant avec agrément de Victor Hugo. Il n'a certainement pas percé la langue de la critique avec un poinçon d'or, comme la Fulvie d'Antoine perça la langue de Cicéron, mais il l'a fatiguée. Or, si c'est beau de lasser la langue de la Renommée, lasser celle de la critique est un peu moins beau.

Et, cependant, voyez l'inadvertance! Si Hugo est toujours, littérairement, Hugo, dans son *Quatrevingt-treize*, — et c'est ce que l'on peut en dire de pis, — il n'est pas moins vrai qu'à part sa manière si connue, qualités et défauts éternels, il nous donne le spectacle de quelque chose de très inattendu et qui a

1. C'est ainsi que Hugo voulait qu'on l'écrivît.

le droit de nous étonner. Sans doute, je savais bien que si Victor Hugo, l'Olympien du Romantisme, ne bouge pas dans l'Empyrée de son génie, il n'a pas tout à fait la même immobilité de dieu dans ses opinions, et que la statue de Memnon, à la bouche pleine de soleil et à laquelle il s'est comparé autrefois :

Napoléon ! soleil dont je suis le Memnon !

n'a pas toujours eu le même soleil dans la bouche ; qu'avant Napoléon il y avait eu le soleil de la vieille monarchie française et de sa restauration, qui ne dura qu'une aurore ; et après le soleil de Napoléon, qui l'a toute remplie, celui de la Révolution, après lequel il ne pouvait plus guères sortir que la flamme révolutionnaire de cette bouche rotonde et profonde. Du moins, je le croyais, et je me trompais, à ce qu'il paraît ; mais je ne suis pas humilié de mon erreur. Par un revirement dont Dieu et Hugo ont seuls le secret, le soleil de la monarchie, qui ne lui semblait plus qu'un soleil de *petite Provence*, bon seulement pour réchauffer de pauvres vieux, est revenu jouer autour des lèvres sonores du Memnon de tous les soleils, et il leur a redonné une harmonie qui, ma foi ! pourquoi ne pas le dire ?... a trouvé de l'écho dans nos cœurs. Oui ! voilà la grande et la seule nouveauté de ce livre. L'inspiration du romancier (*stupete, gentes !*) dans *Quatrevingt-treize* est plus monarchique que révolutionnaire, et l'on dirait, si l'on ne connaissait pas la versatilité de l'âme des

poètes, que c'est là une espèce d'amende honorable faite, par un républicain dégoûté de ses républiques, aux pieds encore absents d'une monarchie qu'il sent venir!

II

Et, en effet, il s'agit de quatrevingt-treize, n'est-ce pas? et, chose particulière, il n'y a pas, dans ce *Quatrevingt-treize*, le grand événement de quatre-vingt-treize, celui-là qui data la Révolution française : la mort du roi, ce crime sans pareil dans les annales de la France et qui décapita la France, ce crime incomparable dans les annales du monde, parce qu'il tua à travers un homme le principe qui fait vivre les nations, — le principe d'autorité!... On n'en parle que pour mémoire. On en dit deux mots en passant, et c'est tout. Et quels mots! deux mots puérils, et traînés partout, sur la veste blanche du roi et la couleur du fiacre qui le porta à l'échafaud. C'est que, au fond, le quatrevingt-treize de la Révolution et de la Convention est bien moins la visée du livre de Victor Hugo que le quatrevingt-treize de la Vendée et de la Chouannerie, placées toutes deux sous ce titre charlatanesque de *Quatrevingt-treize* tout court, par un auteur qui n'ose pas rompre, du premier coup, avec les siens... Ah! la Révolution ne sera pas contente! Si son *Tigre de Nubie* n'est pas mort, il est bien

malade. Si son poète n'est pas entièrement passé à l'ennemi, il est à califourchon sur la palissade des deux camps. Elle le voit peut-être, mais elle ne le dit pas. Encore discrète! Au peu de bruit que fait actuellement dans le camp révolutionnaire ce livre, dont le titre seul était une cloche qu'on agitait, même avant qu'il parût, on peut croire que la Révolution y met du stoïcisme et qu'elle garde silencieusement dans ses entrailles le petit renard que Victor Hugo vient d'y introduire. Mais, allez! elle ne l'y gardera pas longtemps sans crier. Le jour n'est probablement pas éloigné où elle criera furieusement, de ses mille voix : « La grande trahison du vicomte Hugo! » comme, à une autre époque, elle criait, dans ses journaux et dans les rues : « La grande trahison du comte de Mirabeau! »

Car elle est toujours la même, la Révolution. On la trahit toujours! Et c'est la trahir, pour parler comme elle, que d'admirer ses ennemis, fussent-ils admirables cent fois. C'est la trahir que d'inspirer, comme vient de le faire Hugo, de l'intérêt et de l'admiration pour ces choses scélérates et ces hommes scélérats, les hommes et les choses de la monarchie; que de faire parler et agir avec toutes les raisons et toutes les noblesses les soldats de cette royauté détestée que Victor Hugo ne déteste peut-être plus... et les soutiens de cette religion bête qu'un homme d'autant de génie que lui, parbleu! ne pratique pas, mais contre laquelle, du moins, il ne vomit plus ici le flot d'impiétés ordinaire. En ce roman de *Quatre-*

vingt-treize, le royalisme de ses premières années, qui repousse dans Hugo, a porté bonheur à son talent. On peut se demander ce que serait le livre sans ce royalisme-là .. Tout ce qui est royaliste y est sublime de langage et de conduite. Tout ce qui s'y trouve de révolutionnaire y est faux, déclamatoire, insignifiant et nul. Tout ce qui retentit le plus de beauté et de vérité historique dans ce roman, qui a la prétention aussi d'être une histoire, et où la donnée romanesque, la donnée d'invention, est d'une misère à faire pitié, c'est la monarchie, les idées et les plans de la monarchie, l'héroïsme de la monarchie. Le vrai héros de *Quatrevingt-treize*, c'est Lantenac, c'est le marquis, c'est l'émigré. Et ce n'est pas seulement un héros dans le sens le plus fier et le plus idéal du mot, mais c'est de plus l'homme d'État qui voit le mieux dans les nécessités du temps, et qui a raison — absolument raison — dans tout ce qu'il fait comme dans tout ce qu'il pense. C'est l'homme fort du livre, le mâle, le lion, auquel Hugo ne peut pas donner plus de génie qu'il n'en a, lui, Hugo, mais auquel il en a donné autant qu'il pouvait en donner. Lantenac, c'est Hugo lui-même. Si Hugo avait été jeune, Lantenac n'aurait pas été vieux. Devant Lantenac, l'émigré et le marquis, que sont tous les révolutionnaires qu'il a contre lui, devant lui, autour de lui, dans toute la durée du roman ! Ce qu'ils sont? Des pygmées, même Robespierre, même Danton, même Marat, qu'il nous fait voir une fois seulement, dans une conversation qui les rapetisse en les gon-

flant (manière de rapetisser de Victor Hugo) et les rend grotesques, ces hommes terribles, ces dieux tonitruants de la Révolution, qui ne sont plus là que les marionnettes sanglantes de leurs ridicules vanités. Évidemment ils sont sacrifiés au royaliste Lantenac, et le livre semble une *Légende des Siècles* de plus, — la légende du dernier siècle de l'antique et grande monarchie française, — que Hugo l'ait voulu ou ne l'ait pas voulu. S'il l'a voulu, c'est bien. C'est une rentrée chez nous à mots couverts et que nous aimons à découvrir. Nous ne sommes point pour l'impénitence finale. S'il ne l'a pas voulu, c'est mieux. La Vérité a pris le poète par les cheveux et l'a violenté. Elle a été plus forte que Samson, et Dieu, qui, en somme, est le vrai *Roi qui s'amuse*, Dieu s'est amusé.

III

Eh bien, et nous aussi!... Il n'y a rien de plus amusant pour nous que la déconvenue d'un parti qui comptait sur une apothéose des siens et qui trouve, à la place, l'apothéose de ses adversaires. Mais, quant au livre même, ce n'est pas amusant qu'il faut écrire. C'est un mot plus grave. Le livre est intéressant en beaucoup d'endroits, et d'un intérêt souvent très pathétique et très profond. Seulement, il l'est — ne nous y trompons pas! — par le fait de son sujet et

indépendamment de la valeur de l'homme qui l'a écrit. Quoique le sujet du livre en question protège, exalte et grandisse à plus d'une place, comme je l'ai dit déjà, le talent de Victor Hugo, le sujet n'en reste pas moins très au-dessus de son génie, et la preuve c'est que Victor Hugo l'affaiblit, toujours et partout, quand il y mêle ses inventions

Et c'est ici que revient la question littéraire, l'*inexilable* question littéraire, qui va nous obliger à nous répéter, puisque Victor Hugo se répète. Si supérieur que soit le roman de *Quatrevingt-treize*, qui n'a que le silence, à ce roman des *Misérables*, qui eut le bruit, à ce livre d'un sujet qui était, celui-là, une mauvaise action, à effet pervertissant, tout à la fois monstrueux et vulgaire, et qui emporta tous les niais de France dans un transport d'enthousiasme un peu refroidi depuis que les *Misérables* ont fait la Commune comme Hugo avait fait les *Misérables*, il y a cependant, il faut le reconnaître, dans le *Quatrevingt-treize* d'aujourd'hui, tous les défauts et tous les vices de composition et de langage que nous avons reprochés aux *Misérables* quand ils vinrent dépraver l'opinion et la littérature. Victor Hugo ne se corrige point. Il est au-dessus de toutes les corrections, même des siennes. On cite de lui un mot, que j'aime, du reste : « Je ne corrige jamais mes livres qu'en en faisant d'autres », dit-il. Méthode fière! Mais j'en voudrais mieux voir l'application dans ses œuvres. Elle n'y est point. Littérairement, le *Quatrevingt-treize* n'a point corrigé les *Misérables*... J'y retrouve toutes les fautes im-

muables de cet homme immuable, même quand il change ses inspirations.

Et. de fait, c'est toujours les mêmes conceptions, informes ou difformes à force de vouloir être grandioses, et la même manière apoplectique ou hémorragique de les exprimer ; c'est toujours le même mélodrame des choses, des hommes et de la langue, le même amour de l'impossible qu'avaient Néron, Caligula et les autres empereurs romains de la décadence, et qu'il a littérairement aussi, Hugo, cet empereur de notre décadence littéraire Comme tous les hommes qui peuvent beaucoup, Victor Hugo est fasciné par tout ce qu'il ne peut pas. L'impossible est le gouffre qui l'attire... C'est la force contre laquelle il lutte et qui le brise toujours, et c'est là même le secret et l'explication de tant de choses fausses, disproportionnées, incompréhensibles, qu'on rencontre dans ses écrits. C'est là, par exemple, ce qui lui fait décrire dans ce livre, avec un détail à *empoigner*, comme on dit affreusement, l'âme la plus rebelle à le croire, le duel acharné du canonnier et du canon, échappé de son embrasure, roulant, dans l'entrepont, au tangage du navire, et dévastant et brisant tout, comme une féroce bête en fer déchaînée! La lutte d'un homme nu contre un lion, qui prendrait la gueule du lion dans ses mains désarmées et lui écartèlerait les deux mâchoires, serait plus noble d'ailleurs et plus croyable que ce duel avec ce canon affolé dans sa course tel que Hugo le fait rouler; mais c'est précisément parce que ce duel est moins

croyable qu'il le choisit Ainsi, encore, dans le même livre, au lieu de faire *entendre* le tocsin, il le fait *voir!!* Le faire entendre, c'était tout simple, mais il trouve plus ingénieux, et vraiment cela l'est, mais cela l'est trop, de le montrer à Lantenac, ce tocsin, qui sonne à vingt endroits différents dans le paysage, par l'*agitation de la corde*, de la cloche se détachant, grêle, sur la lumière, dans la cage à jour des clochers, et cela à des distances où il est encore plus difficile de voir que d'entendre. Et je pourrais, croyez-le bien! multiplier les exemples de cette caresse à l'impossible, de cette création à plaisir de la difficulté, pour la vaincre, qui fait ressembler Hugo à un homme qui peindrait un tableau à cloche-pied ou au saltimbanque qui boit et mange la tête en bas, et que je trouve en tant de pages de ce livre, où, quand l'héroïsme royaliste tarit ou s'interrompt, il n'y a plus que des complications insensées ou d'immenses ridiculités.

IV

Ridicule, oui! Ce n'est pas respectueux, j'en conviens, de le dire de Hugo ; mais il y force, parce qu'il l'est. Tomber des scènes les plus impossiblement terribles jusqu'à la découverte du sexe d'un cloporte par trois enfants — un chef-d'œuvre de puérilité! —

donne à l'esprit une secousse qui, du coup, frappe de ridicule ce naturaliste en cloportes. Rien de changé d'ailleurs ici dans les déportements de l'auteur des *Misérables*. La puérilité fut toujours un des caractères de sa manière. Quand il veut avoir de la délicatesse ou de la grâce, ce Du Bartas, qui a lu Gongora, devient sur-le-champ puéril. Enfin, après le ridicule des détails niais et *bestiolets*, il y a de plus, dans ce *Quatrevingt-treize*, l'odieux du pédantisme de l'érudition la plus assommante, la plus vaine et la plus déplacée, et l'odieux aussi de ce matérialisme insupportable, le fond même de la nature, je ne dirai pas philosophique, mais poétique de Victor Hugo, qui ne lui fait pas métamorphoser en or tout ce qu'il touche, comme le roi Midas, mais en matière, — même jusqu'à la langue, qu'il encombre d'images physiques et qui, sous cette main épaisse, perd de sa transparence, — et même encore jusqu'aux sentiments les plus purs et les plus élevés de l'âme, et, par exemple, ici, la maternité.

C'est la maternité, en effet, qui est le sujet du roman que Victor Hugo a inventé pour le mêler à cet autre et beau sujet d'histoire qu'il a si vaillamment abordé dans son *Quatrevingt-treize*. L'héroïne romanesque, la maîtresse pièce du livre, pour les imbéciles qui le liront, c'est madame Fléchard ; le hors-d'œuvre, c'est Lantenac. Seulement, il s'est trouvé que, pour les connaisseurs, le hors-d'œuvre est l'œuvre, et que l'héroïne de la maternité gémissante, errante et idiote, car positivement elle l'est, est bien

petite devant Lantenac, ce majestueux, de taille d'Histoire. Quoi qu'il en soit, du reste, la maternité, voilà le sentiment humain à hauteur des cœurs de la foule, — car les sentiments qui font agir les hommes comme Lantenac ne sont qu'à hauteur de cœur de quelques-uns dans l'humanité, — la maternité, voilà le sentiment dont Victor Hugo, qui, pour le moment, crée des héros vieux et ne met plus d'amour dans ses livres, a voulu tirer des effets dramatiques et touchants... Mais en la peignant avec son matérialisme ordinaire, en l'expliquant avec ce matérialisme qui n'est plus uniquement poétique, mais philosophique par-dessus le marché, cette notion, il l'a déshonorée. La notion qu'Hugo a de la maternité, et qui n'est pas d'hier dans sa pensée, — car madame Fléchard n'est qu'une variante en écho de la Sachette de *Notre-Dame de Paris*, — est une notion sans vérité et sans grandeur. Il l'avoue lui-même, avec une innocence qui ne se doute pas de son cynisme : « Ce qui fait qu'une « mère est sublime, — dit-il textuellement, — C'EST « QUE C'EST une espèce de *bête*. L'instinct de la mère « est divinement *animal*. La mère *n'est plus femme*. « Elle *est femelle*. Elle a un *flair*. Ses enfants sont ses « *petits*. » C'est ainsi qu'Hugo parle dans son *Quatre-vingt-treize*. C'est de la maternité aussi grossièrement, aussi païennement entendue, que ce poète, qui fut chrétien, qui a été élevé par une mère chrétienne, qui doit avoir, puisqu'il est poète, l'instinct du beau pour vibrer aux grandes et belles choses et à la maternité chrétienne telle qu'on la trouve souvent

dans l'Histoire, c'est de cette espèce de maternité physiologique, incomplète et basse, qu'il a cru pouvoir faire sortir une palpitante et idéale tragédie. Mais la Fléchard, qu'il fait aboyer comme Hécube, qui était une païenne et qui aboya, au dire d'Homère, n'est, à tout prendre, qu'une chienne de maternité.

Certes! il y a plus beau dans la réalité et dans l'Histoire, et l'aveugle artiste, plus aveugle qu'Homère, ne s'en souvient donc pas. En fait de mères chrétiennes, on y trouve, par exemple, Blanche de Castille, — une sainte qui n'était pas qu'une *femelle*, qui avait mieux qu'un *flair*, et dont le fils, le roi saint Loys, n'était pas un *petit!*

V

Mais ce n'est pas impunément qu'on descend une notion première dans la composition d'un livre; du même coup ce livre s'en trouve descendu en tous ses détails. Et c'est ce qui est arrivé à celui de Victor Hugo. Raisonnez! Que peut faire une mère, qui n'est plus qu'une *femelle*, quand elle a perdu ses enfants, c'est-à-dire ses *petits?*... Aboyer et hurler et courir après comme une chienne; et ce sont les seules choses que fasse la Fléchard dans le roman de Hugo. Elle n'est pas même, cette mère-là, la *Juive errante* de la maternité: car elle pourrait être intelligente alors et élo-

quente, puisqu'elle serait dans l'humanité, et elle n'y est pas... On la voit donc courir, hagarde, imbécile, folle et enragée, çà et là, à travers quelques pages; car elle ne peut pas en remplir davantage, dans l'économie du roman, de sa personnalité raccourcie et brute, et, comme Hugo n'a pas craint de le dire, de sa *divine animalité!* Les animaux parlent peu. Les paroles qu'Hugo met dans sa bouche sont des cris, et encore il y en a trop. Comme les autres personnages des œuvres de Hugo qui abusent toujours du monologue et qui parlent comme d'intarissables cataractes, la Fléchard n'est pas même dans sa vérité animale quand elle monologue, et pour ce qu'elle dit, on aimerait mieux qu'elle se tût... Courir après ses enfants, qu'elle retrouve au *flair*, comme la chienne, ne serait pas non plus d'un intérêt bien varié s'il ne s'y mêlait les hasards du chemin, et tout cela serait assez vulgaire si l'homme qui fait ombre sur tout dans le roman, le royaliste, l'émigré, le marquis Lantenac, ne rapportait pas à la mère ses enfants, qu'il a sauvés de l'incendie.

Car voilà *toute* l'invention de Hugo! Une mère perd ses enfants; elle court après et on les lui rapporte. Voilà toute la donnée, et les combinaisons d'événements qu'il a arrangés autour d'une idée si pauvre ne l'enrichissent pas; elles manquent toutes de vraisemblance au plus haut degré. Mais qu'importe la vraisemblance à un homme qui agit sur les événements de ses livres comme un escamoteur sur ses muscades? Victor Hugo se croirait rapetissé et humilié

s'il était obligé de respecter les vraisemblances. Au théâtre, il est encore obligé de compter avec elles. Mais dans un roman il s'en soucie bien ! On n'encage pas les aigles qui ont les ailes si longues. Hugo ne veut voir et *faire* que des *effets !* et il ne les *amène* pas, il les *plaque*, dans un livre qui n'a point de transitions, qui va par bonds et par sauts, à la manière des conquérants, selon Bossuet, qui, ce jour-là, se moquait un peu du grand Condé, lequel avait dans son métier plus d'art peut-être qu'Hugo dans le sien. Quand Walter Scott, qui est le Shakespeare du roman, et quand Balzac, pour lequel je cherche un nom qui puisse dire sa place, plus haute que celle de Walter Scott, nous donnent ces récits qui sont les vraies épopées de ce siècle, ils ne procèdent point par heurts et par tableaux détachés. Ils ne laissent pas tomber leurs *effets* de la lune, mais ils les amènent par les voies de la génération nécessaire. Ils ne finissent point brusquement un chapitre pour courir à un autre. Ils ne coupent point la trame de leur récit par des dissertations pédantes, et de ce pédantisme insolemment ennuyeux qui fait de Victor Hugo je ne sais quel Vadius colossal... Ils sont déductifs, logiques et vrais. Ils savent la vie et ils la créent. Ils ne mutilent pas la nature humaine. Ils ne découpent pas des silhouettes sans profondeur et sans réalité dans des hommes de l'intensité de Robespierre, de Danton, de Marat. S'ils y avaient touché dans leurs créations, ils auraient pénétré dans leurs âmes et mis leurs âmes dans leur action. Ils n'en auraient pas fait des

perroquets, les perroquets de leur renommée! S'ils avaient pensé à montrer dans leurs œuvres l'hydre de la Convention française, ils l'auraient ressuscitée dans une de ces journées terribles qui avaient leur monstrueuse beauté, et ils ne se seraient pas contentés de la nomenclature des noms de ses membres, avec des étiquettes tirées des mots qu'ils dirent et dont plus de moitié sont des platitudes et le reste des déclamations. Et non seulement ils sont vivants, Balzac et Walter Scott, mais ils sont impersonnels, et Hugo est toujours à l'attache de sa propre personnalité, comme la chèvre à son piquet. Quand Walter Scott veut faire un mendiant écossais, par exemple, il fait un mendiant écossais. Mais quand Hugo fait un mendiant breton, ce n'est point un mendiant breton. En Bretagne, les mendiants ne sont point panthéistes, mais chrétiens; ils ne s'agenouillent point devant les paysages, mais devant les calvaires. Ils ne sont pas du tout les mendiants de cette drôle de Bretagne, l'imagination de Hugo!

Oh! la vérité et la vie! voilà ce qu'on trouve dans Walter Scott et Balzac, et ce qu'on ne trouve pas dans Hugo. On y trouve qu'il leur est profondément inférieur, lui, cet homme d'une puissance plus verbale que réelle, plus dans les images et dans les mots que dans les choses. Son infériorité continue dans son livre de *Quatrevingt-treize*. Je n'ai pas voulu descendre, dans l'examen de ce livre, jusqu'aux chicanes d'une critique de détail avec un homme qui, comme l'auteur, est assez haut placé pour qu'on lui fasse

l'honneur d'une critique qui relève plus de la synthèse que de l'analyse. Je laisse à découvrir le sexe des cloportes aux enfants. Mais je n'ai découvert, moi, dans ce nouveau livre, qu'un royaliste de plus, — un fier cloporte, du reste, pour les amis de Hugo! Je n'y ai pas découvert un Victor Hugo plus fort et plus vivant que celui que nous connaissions. C'est toujours à peu près le même Vaucanson littéraire, le même fort mécanicien. Son Lantenac, la plus grande figure de son livre parce qu'*il ne l'a pas faite*, — car Lantenac, c'est Charette, c'est Charette avec les femmes de moins et les années de plus, — oui! même son Lantenac a quelque chose d'exsangue et de métallique dans l'héroïsme qui crierait un peu à la manière des ressorts, si Hugo ne l'avait huilé et ouaté avec ces choses charmantes qu'on appelle la légèreté française : la plaisanterie devant la mort, l'élégance, le ton *comme il faut* de sa classe! C'est la seule figure qui, si elle n'est pas tout à fait la vie, approche de la vie dans ce livre qu'on dirait sorti des ateliers de Birmingham. Je l'ai dit en commençant, voilà la très grande, mais seule nouveauté de ce roman de *Quatrevingt-treize*, qui doit tout à l'ancien régime. Que Victor Hugo ôte son vilain chapeau mou — qui est le bonnet rouge d'aujourd'hui — à l'ancien régime! Il lui doit de la reconnaissance. Il lui doit son Lantenac, et son Lantenac l'engage.

Nous aurons peut-être un bon *Torquemada*!

RUY BLAS ET SA PRÉFACE [1]

Jusqu'ici nous avons gardé le silence sur le nouveau travail de Victor Hugo, ce *Ruy Blas* qui a ouvert si solennellement un théâtre aux efforts intelligents duquel nous devons des éloges. Le talent et la réputation de l'auteur de *Ruy Blas*, sa prétention fondée d'être accepté comme chef d'école, la gravité consciencieuse qu'il avait mise, disaient ses amis, à construire ce dernier drame, regardé par eux comme le résumé de ses progrès, enfin nous ne savons quelle sympathie pour ce fragment de grand poète gâté par des faux systèmes, mais arraché parfois aux préoccupations funestes qu'ils engendrent par la force même de sa nature, telles ont été les raisons de notre réserve à propos d'une pièce aussi outrageusement critiquée que béatement applaudie. Nous avons laissé

1. *Nouvelliste* (3 décembre 1838).

passer le blâme et l'éloge, ces deux torrents contradictoires; nous avons attendu qu'il nous fût loisible de comparer l'impression qui saisit au théâtre, à travers l'auteur et la scène, à celle qui atteint seulement à travers la parole écrite et sur lecture faite, et après cela il ne s'est plus agi pour nous d'être froid et calme; nous l'étions, du reste, mais juste, ce que l'on n'est jamais assez.

A présent que tout le monde connaît le sujet du dernier drame de Hugo, nous sommes dispensé de le raconter en détail comme nous l'eussions fait le lendemain d'une première représentation. En effet, à quoi bon ruminer tardivement ce que les autres ont dit plus tôt et alors que la curiosité parisienne, cette belle ennuyée, demandait ce que c'était que *Ruy Blas*. A présent, ce n'est plus décrire qu'il nous faut, c'est juger. L'un est souvent l'autre avec des écrivains médiocres ; mais avec Hugo le jugement peut bien se *donner la peine de naître*, et même il doit partir de plus haut qu'une œuvre isolée, c'est-à-dire du point de vue des idées qui préexistaient à cette œuvre et qui l'ont produite.

Nous agirons ainsi d'autant plus volontiers que Hugo a toujours eu des théories toutes prêtes pour s'absoudre comme poète, et qu'il vient d'appuyer son nouveau drame de *Ruy Blas* sur une préface dans laquelle il résume des idées qu'il exprimait à une autre époque d'une façon plus large, plus enflammée, et, nous le croyons, plus spécieuse. Sous les formes actuelles d'un style mûr et qui se contient davantage,

on reconnaît l'ancienne théorie, car rien ne bouge en Hugo, et, chose affligeante et qui répond aux illusions d'une amitié superstitieuse, de progrès visible dans sa manière, de changements amenés par une réflexion plus nette, plus dégagée, il n'y en a point. Il a l'immobilité d'un dieu, s'il n'en a pas la puissance; s'il n'avance pas, il ne recule pas non plus : il se morfond. *Ruy Blas* est l'écho d'*Hernani*. C'est toujours la même conception étroite et grossière de la vérité dramatique, c'est toujours l'ambition des mêmes effets. Des gens qui fourrent de la politique partout sont entrés dans un courant monarchique fort recommandable en voyant une reine d'Espagne, qui s'ennuie, devenir amoureuse d'un valet; mais le poète n'a nullement eu l'intention, en ce faisant, d'insulter ou de ravaler la royauté; il s'est épris de ce contraste, comme, dans *Hernani*, il avait mis en opposition un bandit et l'empereur Charles-Quint. On reconnaît, dans l'un et l'autre de ces drames, cet amour forcené de l'antithèse qui a toujours possédé Hugo et qu'il a porté non seulement dans l'idée première de toutes ses compositions, dans la disposition successive des actes et des scènes, dans la pose et le jeu de ses caractères, mais encore dans le dialogue, et enfin jusque dans les vers. Lui qui s'est moqué si souvent, et qui peut-être se moque encore, avec toute l'impatience de l'autorité que montre l'école protestanto-littéraire qu'il représente, de cette *littérature tirée au cordeau* dont nous avons gardé les dogmes, a-t-il quelquefois songé, le bouillant esprit qu'il est, que

toute sa force d'intelligence il l'abîmerait à jamais dans ses antithèses, il l'engloutirait dans des *concetti*, et que l'on pourrait lui appliquer ce que l'on a dit du prince de Conti : qu'il avait, il est vrai, beaucoup d'esprit, qu'il en avait une grande étendue, mais que cet esprit ressemblait à un obélisque et qu'il finissait par une pointe?

Or, est-ce pour arriver à un pareil résultat que l'on a déterminé une si violente réaction contre la littérature du XVIIe siècle, cette littérature sévère comme le génie de l'ordre dont elle est la fille? Est-ce pour arriver à une contradiction manifeste avec les principes de sa théorie qu'on l'a posée et qu'on l'a soutenue? Contradiction énorme, en effet, puisque cette réalité, reproduite sans peur ni dégoût par l'école romantique et réhabilitée sous toutes les formes, n'offre pas ordinairement le spectacle que représentent les combinaisons très artificielles de Hugo, chez lequel toute idée appelle perpétuellement l'idée contraire, sans délai et sans transition.

Pour expliquer cette singulière anomalie, il faut croire que les facultés du poète se jouent ici de la théorie et que l'instinct l'emporte sur la réflexion, car, sur tous les autres points, la théorie produit tout ce qu'elle doit produire, et ses conséquences sont rigoureuses. Or, cette théorie, plus ou moins développée, se résume en un mot parfaitement clair et concluant : le drame, c'est l'image de la vie, c'est l'image de la réalité.

Si un tel axiome est admis, on devine aisément ce

qui doit s'ensuivre; on devine aisément, par exemple, dans quelle profonde erreur ont dû tomber les écrivains du XVIIe siècle, qui ont toujours choisi le côté par lequel ils reproduisaient la nature, qui voilaient, en l'idéalisant, la réalité vivante, et qui élevaient la beauté et la forme jusqu'à la pureté d'une abstraction. L'école moderne est très logique en condamnant la façon absolue de procéder de ces grands esprits. Si la réalité est tout, la réalité qui n'exclut rien et qui tient, dans l'art dramatique, la place que tient l'éclectisme en philosophie, le laid, le grotesque, toutes les extravagances de l'esprit, toutes les misères des corps font partie intégrante du drame parce qu'elles sont dans la réalité, dans la vie; les en exiler, c'est mutiler le drame, le drame jusqu'à eux *incompris* et dont ils ont fait quelque chose d'intermédiaire entre la tragédie et la comédie, ou plutôt quelque chose de supérieur à ces deux grandes formes de toute conception dramatique, *adultérisées*, qu'on nous passe le mot! dans une déplorable confusion. En effet, écoutons Hugo dans sa préface de *Ruy Blas*. Il nous dira que le drame satisfait seul les besoins de ces trois classes d'esprit auxquelles l'auteur dramatique ait affaire : les penseurs qui veulent des caractères; les femmes, qui veulent de l'émotion; la foule enfin, qui veut à tout prix de l'action: parce que le drame ne se borne pas à creuser des caractères comme la comédie, écrite pour les penseurs, ou à montrer des passions comme la tragédie, écrite pour les femmes. Et, après avoir rigoureusement main-

tenu ces catégories puérilement arbitraires, il finira, selon sa coutume, du reste, par une image, et montrera Shakespeare donnant la main droite à Molière et la main gauche à Corneille. Ce qui, en faveur de la supériorité du drame, est une grande preuve, en vérité!

Certes! personne n'a plus que nous l'admiration de Shakespeare (1). C'était un homme du plus rare génie; mais c'était un génie de détail, non d'ensemble. La sereine notion de l'ordre lui manquait. Tout ce qu'il a fait est irrégulier, heurté, presque fou : *it is strange*, comme il dit si souvent lui-même, et l'on ne sait quoi d'incohérent et de farouche semble offusquer ses plus éclatantes beautés. Jamais, lui qui a laissé tant de pièces, n'en a combiné ni écrit une seule rationnellement d'un bout à l'autre; jamais il n'a su ce que c'est que l'art dramatique, quoiqu'il y eût en lui des instincts puissamment dramatiques, qui lui inspirèrent des choses superbes, et d'autres pitoyables, selon la loi capricieuse des instincts. C'est cet homme pourtant qu'on ne craint pas de placer à côté de Molière, le génie le plus profond, le plus fin, le plus perfectionné de la société la plus perfectionnée! Ce sont des compositions hybrides, exceptionnelles, écrites au hasard, qui ont fait penser à des gens d'un goût débauché et d'une imagination aventureuse qu'outre la tragédie et la comédie, et plus haut qu'elles, il y avait une troisième forme de vérité dramatique,

1. Voir *Littérature étrangère* et *Portraits politiques et littéraires.*

en vertu des erreurs et des audaces d'un homme, monstre encore plus que prodige par l'intelligence.

Car c'est là tout, qu'on ne s'y méprenne pas! c'est à l'origine de leur poétique, de leur système. Sans Shakespeare, ils n'existeraient pas. Seulement ce qui fut en lui irréfléchi, involontaire, mauvais emploi de grandes facultés, influence du temps où il vécut, est en eux absous et même érigé en principe. Cette réalité incessamment montrée produit l'individualité dans les caractères qu'on craint de trop généraliser; cette réalité amène le drame sur la scène; il faut qu'il soit joué aux yeux seuls et non plus à l'esprit aidé des yeux. Hugo n'a-t-il pas soutenu qu'il valait beaucoup mieux montrer les choses que les bien dire, et que les vers fameux de Racine :

> Elle a fait expirer une esclave à mes yeux, etc.

devaient être toujours inférieurs à la vue de l'officine de Locuste? Le critique de l'école de Hugo n'a-t-il pas prétendu, dans le feuilleton de la *Presse*, que c'était un notable progrès pour le drame que l'invention du décor et les commodités du théâtre moderne? Nous, nous affirmons, au contraire, que c'est là un grand mal, et la conséquence du principe faux qui matérialise sur la scène ce qui ne doit se passer que dans l'esprit du spectateur, de ce principe dont l'influence s'étend à tout, et qui va jusqu'à substituer l'image à l'idée dans les vers.

Nous dirons, peut-être, quelque jour ce que nous entendons par la vérité dramatique; aujourd'hui,

nous voulons seulement signaler ce qui n'est pas elle; nous voulons montrer aussi que, même du point de vue radicalement faux, selon nous, de l'école romantique, Hugo a construit un méchant drame en créant *Ruy Blas*, non pas qu'il n'y ait dans cette œuvre des situations remarquables une fois qu'on admet la nécessité de ces situations, non pas qu'à travers toute cette action brisée, interrompue et renouée, dans ces mots sonores remués et choqués avec puissance, car Hugo ressemble un peu à celui qu'il peint :

Suivi de cent clairons sonnant des tintamarres,

il ne circule pas un souffle de poète qui vous jette sa chaleur au visage, et nous disons au visage à dessein, car cette chaleur ne pénètre pas. Mais est-ce là tout ce qu'on devait attendre de Hugo? N'eût-il rien corrigé, rien remanié dans les idées de sa jeunesse, maintenant que son talent doit être dans toute la vigueur de la maturité, dans l'épanouissement le plus complet, devait-on croire qu'il ne nous donnerait qu'une pièce inférieure au *Roi s'amuse* ou à *Marion*, et les paroles de ses amis n'étaient-elles donc qu'une vaine promesse? Ce n'est pas seulement ici la théorie qui a manqué, non, c'est bien pis, — car les hommes peuvent être meilleurs que leurs théories, — ce sont les facultés elles-mêmes. Puisqu'on lui reste si fidèle, il fallait du moins l'appliquer, cette théorie, de manière à la justifier, non mollement et irrégulièrement comme on l'a fait dans l'œuvre inconséquente d'au-

jourd'hui. En effet, puisque la réalité est le drame, il est nécessaire que cette réalité soit scrupuleusement montrée en toutes choses. Elle n'est pas que matérielle et grossière, elle doit être en plus très raffinée et très savante. La couleur locale, l'exactitude des faits géographiques, le respect des personnages qui ont joué un rôle dans le monde, constituent la réalité de l'Histoire, qu'il faut maintenir à tout prix sous peine de manquer aux conditions nécessaires du drame. En ceci l'on subit la conséquence d'avoir donné la rigueur d'un principe à la méthode spontanée de Shakespeare, car Shakespeare, avec ses ducs d'Athènes et mille autres inventions de cette espèce, traitait l'Histoire à sa très despotique fantaisie, ou plutôt il ne la savait pas. Or, comment Hugo a-t-il observé dans *Ruy Blas* la règle qu'il a posée lui-même? Est-ce bien là de l'histoire franchement abordée? Est-ce bien là l'Espagne du XVIIe siècle? Tout n'est-il pas complètement faux dans ce tableau, l'ensemble et les détails? Nous ne voulons pas citer, nous n'aimons pas à élever de petites chicanes, qui, d'ailleurs, nous entraîneraient trop loin s'il fallait aborder tous les points contestables; mais, en 1695, l'Espagne n'avait-elle que six mille hommes pour armée? possédait-elle alors huit ministres, comme dans les gouvernements constitutionnels? et un homme, quelque amour qu'il eût pour la plaisanterie et l'image, pouvait-il dire, en parlant de son manteau :

Du spectacle d'hier affiche déchirée?

On a beaucoup crié contre Racine, parce que ses héros n'étaient ni Turcs, ni Grecs, ni Romains, comme si d'abord c'était la question pour Racine! comme si, pour lui, tout ne consistait pas dans la vérité humaine de son temps et présentée à travers des conventions sociales toujours impossibles à répudier! Mais Racine n'avait pas admis en principe qu'il y eût une couleur locale, une exactitude historique, une réalité enfin, une réalité absolue, qu'il fallait prendre comme elle était, et parce qu'elle était, pour en faire du drame. Et cependant Racine a-t-il plus évidemment manqué à ce sens historique que n'y a manqué Hugo?

Si l'on juge donc le *réalisme* dans le drame d'après les œuvres de l'homme qui l'a pris pour la vérité dramatique, on trouvera que même ce réalisme est impuissant. *Ruy Blas* vient d'achever de le prouver. La seule action directe et complète que ce réalisme ait eue dans les œuvres de Hugo a surtout porté sur le style, sur le style qu'il a faussé comme le reste. Chose regrettable au plus haut degré, rien n'étant plus sacré que la parole, — ni le marbre, ni la couleur, ni le son, et la triple gloire du sculpteur, du musicien et du peintre pâlissant devant celle de l'écrivain. La conséquence du réalisme a donc été, dans le style de Hugo, dont l'originalité primitive meurt sous les souvenirs de Régnier, qu'il reflète souvent, la profusion de l'image. Il en a vraiment tout infecté, si bien que quand une idée spirituelle se dégage du fond commun des sentiments et des pensées, c'est encore sous cette forme d'image qu'elle se produit. Ainsi :

La popularité, c'est la gloire en gros sous!

C'est fort joli, et vaut beaucoup mieux en un seul vers que la comédie du même nom jouée ce soir au Théâtre-Français (1); mais en France, qui est excellemment le pays de l'esprit, n'y a-t-il pas une manière de dire ces choses-là autrement qu'on ne les dirait en Italie?

1. Samedi 1er décembre 1838 (*Deuxième Memorandum*). Allé au Théâtre-Français, où l'on jouait *la Popularité*, — première représentation... Dit bonsoir à Cesena et à David (l'auteur, qui venait de recevoir un soufflet de de Lireux, mais qui lui avait dit son *fait* mieux que Pourceaugnac, en lui cassant sa canne sur la figure. — Revenu chez moi... Fourré à finir le feuilleton de *Ruy Blas*.

LUCRÈCE BORGIA [1]

I

Lucrèce Borgia! Enfin! Après tant de cérémonies!... C'était bien la peine d'en faire tant. En redemanderont-ils encore, du Hugo l'Ancien, qui n'est plus Hugo le Superbe? Tout le monde y était, comme en 1837; tout le monde de ce temps-ci, comme tout le monde de ce temps-là. Curieux, bruyant, badaud, benêt, affolé. Les générations se ressemblent plus qu'on ne croit. Il n'y a que les mêmes pièces qui ne soient plus les *mêmes* au bout de trente ans. Elles dormaient dans leur beauté qui semblait éternelle, et, comme ce soir, quand on les réveille, voici les rides, l'aplatissement, des vessies qui crèvent, et qui, enflées autrefois, paraissaient des globes que Charle-

1. *Parlement*, 6 février 1870.

magne-Hugo tenait dans sa main. Ah! les prétentions et les insolences du Romantisme, où sont-elles maintenant?... Comme Racine est férocement vengé. Après ce déterrement de *Lucrèce Borgia*, comme ce « *polisson* » de Racine éclate de jeunesse, dans son immortalité!

Je le dis avec tristesse ; car c'est encore un pan d'une œuvre qu'on croyait monumentale qui s'écroule. *Lucrèce Borgia*, qui n'a plus pour la soutenir les épaules michelangelesques de ces deux cariatides colossales : mademoiselle George et Frédérick Lemaître, a fait sa chute, qu'on n'a point entendue sous un fracas d'applaudissements sans sincérité littéraire, et qui avaient leur raison d'être ailleurs que dans l'émotion, la noble émotion causée par les choses de génie. Privée des deux interprètes qui ont plus fait dramatiquement pour Victor Hugo que Victor Hugo n'a jamais fait pour eux, *Lucrèce Borgia* — à l'exception de madame Marie Laurent, dont je parlerai tout à l'heure, — a été jouée moins par des acteurs que par des costumes, devant un public de parti... pris, qui cherchait partout dans le texte de la pièce des allusions et des insolences à l'adresse du Pape et de l'Empereur, et qui, trépignant, en trouvait. Encadrée à chaque acte dans une boue d'injures dont tout ce qui est journaliste a reçu les éclaboussures au visage, *Lucrèce Borgia* n'en a pas moins paru à ceux qui l'ont écoutée pour elle-même aussi morte que chose dramatique et littéraire puisse être morte.

Il y a cinq cercueils dans *Lucrèce Borgia*, qui finit, comme on sait, par ce coup monté des cinq cercueils. Eh bien, je dis comme Gennaro! La prochaine fois, qu'on en mette six. Le sixième sera pour la pièce!

II

Morte ou vive, du reste, mais reprise pour reprise, la reprise de *Lucrèce Borgia* n'aura donc pas, malgré le bruit du premier jour, le succès de la reprise d'*Hernani*, et voici tout simplement pourquoi : entre *Hernani* et sa reprise, il y avait seulement Hugo, Hugo seul, tandis qu'entre *Lucrèce Borgia* et sa reprise, il y a un autre qui a passé sur le corps à Hugo dans la préoccupation populaire : il y a Rochefort. Victor Hugo n'est plus le premier pour tous ces applaudisseurs, qui se soucient de la littérature comme ceux-là qui abattirent la tête de Chénier, et cela lui *raccourcira* l'applaudissement. Les journalistes, insultés lâchement par la foule à la première représentation de *Lucrèce Borgia*, ne viendront pas là tous les jours. Dans une quinzaine, on n'aura plus que la pièce toute seule à juger, une pièce que je ne dis morte aujourd'hui que parce qu'autrefois on l'a trouvée vivante, mais qui, en réalité, n'a jamais vécu.

Oui! c'est nous seuls qui avons vécu; ce n'est pas

cette pièce. C'est nous qui avons transposé la vie de nous à elle. C'est nous qui l'avons faite vivante, parce que nous étions vivants. Il y a des époques comme cela dans l'histoire de l'esprit humain et de ses littératures, où la vie, en abondance, comme dans la jeunesse, tombe sur des œuvres qui par elles-mêmes manquaient de vie et fait croire un instant qu'elles en ont, quand elles n'en ont pas. La vie bouillonnante déborde *sur* elles, mais n'est point *en* elles, et c'est ce qui est arrivé à la *Lucrèce Borgia*, qui n'est vivante ni de fond, ni de forme. ni d'auteur; car la vie, c'est la vérité. *Lucrèce Borgia* est une déclamation romantique, comme *Hernani*, d'ailleurs, et même comme toutes les pièces de Hugo, qui est un poète lyrique, mêlé encore de déclamation, mais qui n'est, au théâtre, qu'un déclamateur dramatique, sans mélange d'aucune autre chose. *Hernani* ne vit pas plus de la vie intime, sincère, profonde, humaine enfin, que *Lucrèce Borgia;* mais *Hernani* a cet avantage sur *Lucrèce* qu'il est écrit en vers, et que Hugo sait marteler le vers.

Le vers, que Victor Hugo forge comme une armure, fait corselet à sa déclamation et la diminue, cette ampoulée, en la revêtant... Tout ce gonflement, tout cet extravasement, toutes ces grosseurs, le vers appuie dessus, comme un bandage d'acier, et les rentre. Mais en prose rien de pareil. Dans cette prose de *Lucrèce Borgia*, par exemple, dans cette prose carrée, et cannelée, et crénelée, et crêtée comme un plat monté de pâtisserie, il n'y a plus que

le déclamateur avec toutes ses exubérances, avec toutes ses exagérations, volontaires ou calculées; il n'y a plus là qu'une espèce de Corneille bossu, comme l'a écrit un jour Henri Heine, — (il écrivit *bossu*, et c'est moi qui écris *Corneille*), — un Corneille bossu, mais avec une bosse de chameau. Tel apparaît Victor Hugo dans *Lucrèce Borgia*.

Si l'on dit du vieux Normand Corneille qu'avec ses tirades il *plaidait* trop dans ses tragédies, et qu'il y faisait même les deux avocats, que peut-on dire de Hugo, avec ses tirades aussi, — ses longues tirades de prose géométrique, qui ressemblent à des paraphes, et dans lesquelles pas une phrase ne coule naturelle ou ne se brise émue, et où toutes, au contraire, craquent toujours? On pourrait, en effet, appeler Hugo un *craqueur* dramatique. Je ne connais personne, fût-ce Voltaire, l'inventeur de la théorie du *frapper fort plutôt que juste*, qui puisse mériter mieux ce nom. La Lucrèce Borgia que Hugo a sculptée dans l'ordre moral, comme il a sculpté Quasimodo dans l'ordre physique, non seulement n'est pas faite pour frapper en *vrai humain*, mais en *monstrueux intéressant;* car il fait de son monstre une mère. Et ce n'est pas tout. Le déclamatoire et le faux sont tellement dans le génie de Hugo qu'il ne s'est pas plus inquiété dans son drame, de la vérité historique que de la vérité humaine, et que par le côté de l'Histoire il est allé aussi au monstrueux.

Et rien n'a pu l'en empêcher. Ni ses connaissances littéraires, ni l'aristocratie dans la pensée qui devrait

être naturelle à un homme comme lui et lui faire mépriser la route vulgaire, l'idée commune, le préjugé rampant, ne l'ont empêché de se mettre à plat ventre dans l'ornière historique où boivent, depuis trois siècles, les ignorants et les imbéciles. Il a donné, comme un Prudhomme, dans les crimes des Borgia, cette déclamation qui faisait hausser de pitié les maigres et ironiques épaules de Voltaire. Ni Voltaire donc, qui ne croyait pas aux abominations d'Alexandre VI, quoique pape, ni les récents historiens qui ont nettoyé la place des ordures qu'un domestique voleur et chassé (Burckhardt) avait entassées sur la mémoire de ses maîtres, ni Roscoe, ni Audin, ni Rohrbacher, n'ont pu arrêter Hugo devant cette immense badauderie des crimes des Borgia, et il s'y est plongé avec délices, et il a trouvé commode pour son drame, et charmant pour le succès et la morale de la chose, de coller un masque d'infamie au front de Lucrèce.

Et pourtant, de tous les Borgia, c'est elle qui est sortie la plus pure, la plus justifiée, de la science et de la recherche historiques. Sur les autres, sur César surtout, il n'y a, ni plus ni moins grande, mais il y a la tache qui est sur tous les princes du temps devenus, sans exception, des princes païens, de chrétiens qu'ils étaient, sous les souffles de la Renaissance. Mais sur Lucrèce, maintenant, il ne reste plus rien. Lord Byron, s'il revenait au monde, ne voudrait plus de la mèche de cheveux pour laquelle il aurait tout donné ; car cette mèche aurait été coupée sur

une tête vertueuse... Or, c'est précisément cette tête vertueuse que Victor Hugo a choisie, parce qu'on en avait fait un mensonge, — un mensonge accepté, une calomnie consacrée, — et qu'ainsi il avait un public aux mains toutes prêtes à applaudir les mensonges qu'il y ajouterait.

Et le talent avec lequel il a commis cette mauvaise action historique, le talent, qui n'innocente rien des choses coupables, n'est pas plus vrai que la Lucrèce Borgia qu'il nous a donnée. C'est un grand talent que l'auteur de *Lucrèce Borgia*, mais sans âme ni flamme, n'ayant de force que dans les mots. Il y a des gens déclamatoires qui finissent par être inspirés; il y a des gens qui partent de la déclamation comme Victor Hugo, mais qui finissent par s'échauffer, par trouver la passion, par allumer cette torche... Diderot et Mirabeau, par exemple, étaient de ces gens-là. On est à genoux aux pieds d'une femme; on commence par mentir, — par mentir hideusement, — puis, à force de mentir, la sensibilité s'en mêle, on est ému, et le Lovelace se fond dans l'homme vrai. Mais Hugo, non! Jamais! Dans sa *Lucrèce Borgia*, il taille tout le temps des tartines de longueur. Les couplets, évidemment de facture, n'en finissent pas. Tout a, là-dedans, une régularité désespérante. Tout y est pendant et pendeloque. Tout y est battants de cloches qui se répondent, comme les horloges d'une ville sonnant la même heure. Tout s'y regarde et y marche du même pas. On y injurie à cinq; on y meurt à cinq; on y fait tout à cinq. Gennaro est

comme le treizième à la douzaine : c'est le six des cinq. Dans ce drame, romantique soi-disant, la plaisanterie, quand il y en a, n'est pas plus gaie ni plus naïve que l'image n'y est spontanée : « Voyez-vous, « madame, — (dit Gubetta, acte I, partie II), — un lac, « c'est le contraire d'une île; une tour, c'est le con- « traire d'un puits; un aqueduc, c'est le contraire d'un « pont; et moi, j'ai l'honneur d'être le contraire d'un « personnage vertueux... » Et le contraire aussi d'un personnage plaisant et léger, qu'il faudrait cependant mêler aux personnages tragiques dans la théorie romantique de Hugo, — de Hugo qui s'est le plus moqué des lignes de Le Nôtre et des tilleuls taillés des jardins de Versailles, et qui, de tous les hommes peut-être, est celui, certes ! qui le moins en avait le droit.

III

Ah! si, après trente ans, on faisait l'analyse de cette pièce comme si elle était d'hier, quelle démolition et quelle débâcle! Mais, quand les gens sont morts, pourquoi les couper en morceaux?... Cependant, il y a des naïfs, il y a de jeunes âmes, qui, terrifiés par un grand nom dans lequel a soufflé la Gloire, ont trouvé grand ce qui n'est qu'enflé et ont pris un travail affreux pour de l'art. A ceux-là, prou-

ver que l'édifice du *craqueur* dramatique est craqué serait peut-être utile. Les scènes qu'on a citées comme belles, il est peut-être bon d'en montrer le prix. On a cité celle d'Alphonse d'Este avec sa femme Lucrèce, quand elle veut obtenir de lui la grâce de Gennaro. Un critique spirituel a très bien vu et très bien dit que cette scène n'était plus qu'absurde, du moment que Lucrèce peut faire cesser les résistances et le refus d'Alphonse en disant qu'au lieu d'être son amant Gennaro est son fils. Mais cette scène a d'autres défaillances. Lucrèce, qui veut reséduire son mari pour avoir la grâce de Gennaro, est d'une maladresse d'empressement... Que j'ai trouvé ses coquetteries grossières, à brûle-pourpoint, crevant les yeux! Souricières à gueule de four ouvert! Mais, quand je les trouverais, vu la sottise des hommes avec les femmes, irrésistibles, je n'admettrais pas pour cela la scène qui suit, réellement par trop bête (il faut dire le mot!) pour passer. Comment! cet Alphonse d'Este, cet implacable mari, est un Italien du XVIe siècle... Il vient de forcer la Lucrèce d'empoisonner Gennaro, et après cette scène de l'empoisonnement aux *deux flacons* (le *flacon d'or* et le *flacon d'argent*, puérile antithèse d'un homme qui mène jusque-là ses antithèses!), ce mari inséductible, qui est (n'oubliez pas cela!) un Italien jaloux du XVIe siècle, s'en va tranquillement pour qu'ils se caressent un peu, s'ils en ont envie, et ne pense pas au contre-poison que Lucrèce ne manque pas d'administrer à Gennaro immédiatement, dès qu'Alphonse a le dos

tourné. Je sais bien qu'il faut arriver à la scène finale des *cinq cercueils*, pour laquelle a été construite, comme on a pu, toute la pièce, — parade funéraire qui fit jeter les hauts cris de l'admiration horripilée au public de 1837, mais qui ne nous a pas beaucoup émus, nous autres, blasés depuis si longtemps par des mises en scène autrement formidables, et qui avons tué tous nos effets de tragédies avec des effets d'opéras.

IV

Cette scène, qui n'a de neuf que les cinq cercueils en file, et qui est précédée d'un souper où ces aimables et élégants seigneurs d'Italie, couronnés de roses, s'appellent « volailles » et s'injurient comme au cabaret; cette scène, qui rappelle, par le chant des moines, la scène de la Marguerite de Gœthe dans l'église, entendant aussi le chant des prêtres, a été suivie du dénouement suprême qui, après Gœthe, a rappelé Shakespeare, quand Othello dit à Desdemone de faire ses prières parce qu'il va la tuer tout à l'heure. Réminiscence sur réminiscence! La seule originalité de Victor Hugo a été les tirades de la mère, qui se déploient comme le Meschacébé, à cette heure haletante où il ne faudrait que des monosyl-

labes et des cris avant d'arriver à celui-ci, qu'elle devrait jeter d'abord, mais qui supprimerait tous les autres : « Ne me tue pas, je suis ta mère ! »

Madame Marie Laurent a joué avec beaucoup de talent cette scène difficile. Elle a été pathétique et poignante autant qu'on pouvait l'être dans ce dégorgement de paroles. Madame Marie Laurent, la nature la plus spontanée, la plus sensible, la plus inspirée, a dû cruellement souffrir d'être obligée de mettre son âme dans toute cette déclamation, qui empâterait les ailes d'un aigle et qui, malgré elle, a alourdi son jeu. Selon moi (qu'elle me permette de le lui dire), elle n'a pas joué assez rondement, assez vivement, avec cette flamme qui doit brûler un rôle trop long ; elle a trop ponctué ces tirades de *Lucrèce,* qui sont Hugo faisant une mère.

A cela près de ce défaut, qu'elle peut, si elle veut, corriger demain, madame Marie Laurent s'est montrée la grande artiste qu'elle est dans tous ses rôles, mais elle y a déployé des qualités qu'on ne lui connaissait pas Avec sa chevelure blonde, — la seule chose vraie historiquement qu'il y ait dans la *Lucrèce Borgia* de Hugo, car la Lucrèce Borgia réelle avait des cheveux blonds, — avec ses magnifiques yeux, noirs à force d'être bleus, et sa grande taille, madame Laurent a été *titiennement* belle dans toutes ses robes, qu'elle porte à étonner ceux qui l'ont admirée dans la *Poissarde* et qui ne peuvent pas l'oublier. Au milieu des autres acteurs, elle m'a fait l'effet d'un obélisque dans le désert. Et cet effet-là

est d'autant plus juste dans la pièce de Hugo que l'obélisque ne soutient d'ordinaire que lui-même et ne peut rien pour les débris qui couvrent la terre à ses pieds...

LE PAPE ALEXANDRE VI
ET LES BORGIA [1]

I

Dans un article d'examen sur la *Lucrèce Borgia* de Hugo, qui n'a inspiré le premier jour que de la curiosité sans enthousiasme, et, le lendemain, que les grandes phrases d'une critique sans indépendance, nous avons touché cette question des Borgia, qui n'est plus à présent qu'une mystification de l'Histoire. Mais nous ne nous doutions pas qu'aux travaux historiques et critiques signalés par nous en passant contre la grosse balourdise des crimes des Borgia il allait s'en ajouter un autre, définitif, sur le chef de la hideuse famille, sur le serpent générateur de toute cette nichée de serpents...

1. *Parlement*, 13 février 1870.

Nous ne nous doutions pas qu'un livre sur Alexandre VI (1) achèverait, d'un dernier coup, le monstre postiche devant lequel les imbéciles et les hypocrites vertueux se sont indignés ou ont tremblé depuis trois siècles, avec une émotion si *comédienne* ou si *dupe*, et qu'il serait solennellement envoyé à Victor Hugo pour refaire son éducation sur cette question des Borgia et lui montrer qu'il est plus honteux pour le génie que pour personne d'être, à ce point-là, mystifié.

II

Car il a été mystifié. Victor Hugo, poète et non pas critique, quoiqu'il ait voulu faire de la critique en ces derniers temps, ne s'est nullement inquiété de savoir si les Borgia étaient réellement bien les scélérats dans lesquels on les avait costumés. La probité de Hugo ne s'est nullement inquiétée de cela. Poète, et poète dramatique, il a le sentiment de l'Histoire à peu près autant que son *vieux complice*, Alexandre Dumas, qui, lui aussi, s'est enfoncé jusqu'aux oreilles dans les Borgia et s'est occupé de leurs crimes, non pour

1. *Le Pape Alexandre VI et les Borgia*. Première partie : *Le Cardinal de Llancol y Borgia*, par le R. P. Ollivier, des Frères prêcheurs (Albanel).

la scène, mais pour l'enseignement. Délicieux professeur! Il y a un oiseau qui s'appelle l'engoulevent, qui vole le bec ouvert et avale le vent, symbole des badauds, et que Victor Hugo pourrait prendre pour ses armes. Mais l'engoulevent n'est qu'une grive en comparaison du poète dramatique qui avale, lui, des choses bien plus difficiles à avaler que le vent, quand ces choses peuvent se réduire en drame, en effets à produire, en applaudissements... Or, la *Lucrèce Borgia* de Hugo est une de ces choses-là. Lucrèce Borgia avait été, comme son père Alexandre VI, arrangée de longue main, pour le scandale et pour l'horreur, par des drôles, ennemis de la papauté, qui trouvaient joli de faire la *renaissance* des crimes de l'antiquité en même temps que la renaissance littéraire; et l'engoulevent dramatique avala cette Lucrèce comme Gargantua avala ses six pèlerins en salade, et nous la rendit, cette Lucrèce, en cette chose qu'on joue pour apprendre au peuple la véritable histoire. Il y avait pourtant un chef-d'œuvre qui aurait dû mettre la main sur l'épaule de Hugo et l'avertir. C'était la dissertation de Roscoe.

La dissertation de Roscoe sur Lucrèce Borgia est le meilleur soufflet que des joues protestantes aient reçu de mains protestantes.

Mais la Lucrèce de Roscoe, qui est la vraie Lucrèce, n'avait pas le fumet dramatique de l'autre Lucrèce, la Lucrèce de la calomnie; et ce qu'il fallait au poète dramatique, c'était une Lucrèce faisandée, — une Lucrèce qui eût du fumet... Lut-il Roscoe? Ne le lut-

il pas?... Qu'importe! la question n'était pas là pour lui. Rien de la vérité ne pourrait arrêter un homme qui a dans le ventre la fringale de l'applaudissement, la fureur dramatique... Ah! le cabotinisme de l'acteur remonte jusqu'au poète, et voilà même pourquoi l'art dramatique est, au fond, un art si inférieur, malgré l'éclat qu'il jette. Il y a plus ou moins, dans tout poète dramatique, je ne dis pas un cabotin, mais je ne sais quoi de cabotin qui préfère l'applaudissement à la vérité.

Et c'est là-dessus qu'il faut insister. Quand Victor Hugo fit sa *Lucrèce Borgia*, il n'était pas le Victor Hugo d'aujourd'hui. Il n'en était alors qu'à son avatar Louis-Philippe, lui qui ne croit pas pour des prunes à la métempsycose; car il s'est *métempsycosé* avec tous les régimes : restauration, monarchie de juillet, république, empire, re-république. Pythagore n'était qu'un cul-de-jatte immobile comparé à Victor Hugo. En ce moment, dit-on, il pond et couve un *Torquemada* qui ne sera certainement pas plus vrai que *Lucrèce*, ce *Torquemada* de son dernier avatar, de l'avatar de la république démocratique et de l'enragement contre l'Église. Je devine sans peine tout ce qu'il sera.

Mais, du temps de *Lucrèce Borgia* et de Louis-Philippe, nulle raison que la démangeaison seule de l'applaudissement, nulle autre que la mendicité dramatique, pour dauber, comme l'a fait Victor Hugo, dans la Lucrèce de Burckhardt, de Guichardin, de Sannazar et de Gordon. En vain, en regard d'écrivains si

suspects, un grand poète, qui ne s'était jamais avili, celui-là, avait-il chanté les *vertus* de Lucrèce. Le poète Hugo ne tint aucun compte des paroles de ce poète qui s'appelait l'Arioste. Il aima mieux croire des polissons. L'histoire des Borgia n'est, en effet, comme elle a été inventée, racontée et admise par des imaginations corrompues, qu'une immonde et scélérate polissonnerie, et les polissons et les polissonneries sont plus dramatiques que la vertu, la dignité, les attitudes patriciennes, l'immobilité majestueuse des caractères qu'on retrouve toujours à la même place, aujourd'hui comme hier et comme demain!

Victor Hugo moula donc sa Lucrèce en pleine fange, — en pleine fange qu'il n'avait pas faite, en cela au-dessous du maçon qui fait le mortier dont il se sert. Pour lui, dans son drame de *Lucrèce Borgia*, il ne s'agissait que de Lucrèce; mais par Lucrèce il atteignait à Alexandre VI, qui n'était encore, dans ce temps-là, qu'Alexandre VI pour Hugo, mais qui présentement serait pour Hugo, dans son avatar actuel, quelque chose de bien pis, s'il avait à en parler, qu'Alexandre VI; car ce serait le pape, et il fut seulement pour Alexandre VI ce qu'il avait été pour Lucrèce. Il dut éclabousser le père avec la fille, et il l'éclaboussa; mais croyez bien que s'il recommençait son drame il ferait mieux que de l'éclabousser! Croyez bien qu'au terme où en est descendu Victor Hugo, même le livre que voici, tout concluant qu'il puisse être, ne lui ôterait pas la boue de la main.

III

C'est un livre érudit et discuté, — un livre hardi, même contre les catholiques, qui, eux aussi, ont été dupes, quand ils n'ont pas été très lâches, dans cette question d'Alexandre VI. Aujourd'hui, en ce moment encore, une revue, le *Correspondant*, qu'on pourrait appeler à plus juste titre « le *Trembleur* », et qui s'imagine que la vérité a, comme lui, peur de quelque chose, trouvait imprudent — et l'exprimait — de toucher à ce sujet fétide d'Alexandre VI, fût-ce pour l'assainir, fût-ce pour éponger la mémoire de ce pontife des souillures qu'on a fait ruisseler sur elle. Une telle opinion, si elle était respectée et pouvait triompher, ne serait, du reste, que la confirmation volontaire et éternisée de l'immense faute commise par un clergé qui avait des ordres savants à son service, et même des hommes de génie, et qui n'a jamais songé à répondre péremptoirement et carrément, une fois pour toutes, aux effroyables calomnies qui n'entamaient pas que la personnalité d'un seul pape, mais, aux yeux du monde, jusqu'à la papauté elle-même.

Courbé, aplati, stupéfié sous l'ascendant de ces calomnies, le clergé, il faut bien le dire, a laissé imbécilement établir aux ennemis de l'Église — car

ils l'ont établi — qu'Alexandre VI était la Trinité de l'inceste, de la fornication et de l'empoisonnement sur le trône pontifical de saint Pierre, et, chose inouïe et particulièrement lamentable ! il a fallu attendre jusqu'à ces derniers temps pour qu'un protestant — Roscoe — eût un doute sur ces monstruosités fabuleuses, pour que le doux Audin, qui n'était pas un prêtre, mais un laïque, s'inscrivît hardiment en faux contre elles, et pour que Rohrbacher, qui n'y croyait pas et qui les discuta en passant, avec une force de bon sens herculéenne, dans sa grande *Histoire de l'Église*, écrivît ce mot, qui sent la vieille épouvante, incorrigible, du prêtre : « Il faudrait, pour bien faire, qu'un *protestant honnête homme* allât jusqu'au fond de cette question d'Alexandre VI », — comme si ce n'était pas plutôt à un prêtre catholique que l'honneur d'un pareil sujet incombait !

Heureusement que ce prêtre est venu. Heureusement que cette faiblesse sacerdotale et séculaire va prendre fin dans le courage d'un prêtre arrivé tard, mais arrivé, et qui s'est dévoué à démolir et à ruiner la calomnie et le scandale érigés, au sein de l'Église, par des mains hostiles à l'Église, comme deux tours d'ignominie sous lesquelles on croyait l'écraser. Seulement, tout en se dévouant à cette tâche, tout en étant sûr de son courage, tout en étant certain des faits qu'il oppose à la calomnie, ce prêtre ne peut se défendre d'une impression de terreur encore tout en renversant l'odieux colosse, tant ç'a été longtemps une opiniâtre tradition de lâcheté et de

bêtise que l'idée qu'il ne fallait pas y toucher.

Mais, grâce à Dieu! il y a touché, et il l'a renversé, dans ce livre que nous annonçons, le colosse du faux Alexandre VI qui pendant si longtemps nous a caché le vrai, de cet Alexandre VI qui ne fut, comme on l'a dit, ni un Sardanapale ni un Tibère, mais auquel on a fait des vices surhumains pour cacher des vertus seulement humaines, comme on fait le masque plutôt que la figure pour mieux la cacher. Il l'a renversé dans ce livre inachevé, qui n'est que le premier volume d'un ouvrage qui en aura deux. Faute de tactique peut-être, que ce temps d'arrêt dans la publication, car on ne coupe pas en deux ses boulets, et c'était un boulet à tout emporter et à nettoyer profondément la place qu'un Alexandre VI réhabilité devait être! Faute cependant moins grande qu'elle ne paraît. Nous n'avons en ce volume que Rodrigue Borgia, mais nous avons aussi le grand seigneur, l'officier comme marié, le cardinal, le prêtre et le légat que fut Borgia avant de monter à la papauté; et ce Borgia-là est tellement tiré au clair par l'historien et mis dans un jour si lucide, sa vie est tellement dardée de pointes de lumière, cette vie qui dura soixante ans avant son élection, et entre laquelle et nous se sont glissés ou étalés tant de mensonges, que le pape qui sort de ce Borgia, on est déjà sûr, avant qu'il en soit sorti, de son innocence, et que la preuve qu'on vous fait faire on la fait *toute*, seulement avec *sa* moitié!

IV

Tel est le premier volume. Borgia, en attendant le pape, en sort complètement justifié. Or, Borgia, — qui l'ignore? — pour qu'on crût à la culpabilité du Nabuchodonosor qui devait précéder dans la haine du monde sa Babylone écarlate, a été enveloppé dans des calomnies égales à celles dans lesquelles on a enveloppé le pontife, et ces calomnies, il fallait les détruire aussi bien que les autres. L'historien que voici est revenu, lorsque les faits lui ont manqué, aux considérations du bon sens, à l'argumentation, à la force de l'induction ou à celle des choses déduites ; mais il est d'abord et surtout entré dans les faits, jusqu'à ce que les faits manquassent non pas sous sa main, mais sous toute main.

Il les a épuisés. Ces faits : la naissance de Borgia, de vieille race royale aragonaise, et dont l'élévation ecclésiastique vint de ce qu'il était le neveu du vaillant pape Calixte III ; ses premières fonctions, qui furent militaires ; son mariage avec Julia Farnèse, qui mourut après quelques années ; la légitimité, *contestée* et prouvée *incontestable* de ses enfants ; le rétablissement dans son titre pur de belle-mère de celle-là que les historiens ont appelée, sans le comprendre, du nom familier et intime de *Vannozza*, et dont ils ont

fait la maîtresse d'Alexandre VI jusque dans ses dernières années, parce que cette belle-mère, gendre respectueux, il n'avait jamais cessé de la visiter; les longues années sous plusieurs papes qui le conservèrent chancelier de l'Église, le firent évêque et l'envoyèrent, comme légat, en Aragon, représenter le Saint-Siège; ses mœurs si accusées, mais garanties par la considération des papes — presque tous des grands hommes — sous lesquels il vécut, et par sa popularité dans le collège des cardinaux, où jamais une voix ne s'éleva *contre* lui, mais où toutes, moins deux, s'élevèrent *pour* lui quand il fut nommé pape : tous ces faits sont racontés ici avec un détail dans lequel nous ne pouvons entrer, mais qui confond, par sa netteté et par son poids, quand on songe à tout ce qu'on a fait de cette simple et imposante histoire.

Il résulte du récit, discuté à mesure qu'il se développe, du nouvel historien d'Alexandre VI, que pendant toute sa vie de cardinal ce singulier Héliogabale ne commit qu'une seule faute, dont le reprit paternellement Pie II (le grand Piccolomini), et cette faute énorme fut d'être demeuré un peu trop longtemps à un bal où des femmes dansaient sans leurs maris. Hors cette légèreté d'un instant, cet oubli de la sévérité de son état, expliqué peut-être par les anciennes habitudes militaires et d'homme du monde, le cardinal Rodrigue Borgia reste, dans l'histoire du R. P. Ollivier, absolument irréprochable... S'il ne fut pas un saint dans le sens rigoureux et glorieux du mot, il fut, au moins, un prêtre exemplaire, au niveau des plus

hauts devoirs par le caractère et par les facultés, et tellement le contraire, en tout, de ce qu'on sait, que, pour ne pas rester hébété devant ce phénomène, il faut revenir au mot fameux de de Maistre : que, depuis plus de deux cents ans, c'est une conspiration organisée contre la vérité que l'Histoire !

Les premiers conspirateurs contre celle d'Alexandre VI sont, aux yeux de son nouvel historien, les mêmes qu'aux yeux d'Audin et de Rohrbacher. Ce sont Burckhardt, le valet déshonoré et cassé aux gages, et Guichardin, que le sceptique Montaigne ne craint pas de traiter d'esprit pervers; Burckhardt surtout, « ce Procope menteur d'antichambre, avec lequel, si ses contes étaient vrais, le profond politique Alexandre VI, ce grand discret, ne serait plus qu'un idiot! » dit Audin. Mais Burckhardt et Guichardin ne sont plus les seuls : ils ont fait souche. D'autres qui vinrent après eux se servirent du *Diarium* de Burckhardt et de celui d'Infessura, un anecdotier et un chroniqueur du même genre, et les altérèrent et les corrompirent...

Ce fut encore l'anonyme de la *Vie de Rodrigue Borgia*, plus mauvais pour les choses scandaleuses que le *Diarium* de Burckhardt, et qu'un ami du protestant Gordon copia. Ce furent à leur tour les poètes du temps, comme Sannazar et Pontano, les épigrammatistes et les renaissants qui imitaient l'ordure antique, les suétoniens qui voyaient partout des césars et des vices à la façon romaine, et tous ces ennemis de l'Église qui n'attendaient que Luther pour se faire protestants. Enfin ce fut Leibnitz lui-même, protestant

aussi, qui malgré sa haute probité, ayant mis la main sur le *Diarium* de Burckhardt, reconnut qu'il fourmillait de fautes, et néanmoins le publia. Et cette conspiration contre la vérité et contre l'histoire, qui va de Burckhardt à Leibnitz, a encore passé par Bayle et par Voltaire, qui, un jour de bon sens, en a ri, pour arriver enfin à Victor Hugo, qui n'a pas le bon sens de Voltaire, — et qui n'en rira pas!

Ira-t-elle plus loin?... Je n'en doute pas. Mais seulement elle n'ira pas sans honte après cette histoire d'Alexandre VI, qui, sans colère, l'a démasquée. Elle ira, maintenant, si elle le veut, le visage nu. Elle ne pourra tromper personne. Le moine déterminé qui a entrepris la réhabilitation d'Alexandre VI ne s'arrêtera pas. Il a commencé par innocenter l'homme dans le Borgia avant d'être pape, et cet homme-là était plus difficile à reconstituer que ne sera le pontife, vu à la lueur éternelle et pure, pour ceux qui osent le regarder, d'un irréprochable bullaire. A tout seigneur tout honneur, même dans l'erreur! Cette première partie de cette histoire, je l'ai dit, a été envoyée à Hugo pour qu'il pût s'en servir, s'il en fait une, dans sa préface de *Lucrèce Borgia*. Mais Victor Hugo, qui doit tenir à son *scélérat* d'Alexandre VI et à toutes ses petites exploitations dramatiques, Hugo y répondra-t-il?

LUCRÈCE BORGIA [1]

I

Ce sont les premières vespres de la fête d'aujourd'hui en l'honneur de Victor Hugo qu'ils ont chantées hier soir, à la Gaîté. Ils y ont joué pompeusement sa *Lucrèce*, — trop pompeusement même; car de ma vie je n'ai vu ni entendu pareilles emphases à celles des acteurs qui ont vomi cette terrible pièce! Était-ce hasard ou connivence, qui la faisait représenter précisément ce jour-là? .. Elle était, je le sais, annoncée depuis longtemps; mais, en fait de connivence, on peut tout croire des travailleurs dans la gloire de Hugo. Eh bien, si c'est hasard, il a été malheureux, et si c'est connivence, elle a été maladroite! Ce n'a pas été fête pour fête! Aujourd'hui, nous allons donner à

1. *Triboulet*, 28 février 1881.

Victor Hugo une fête de rue. Il ne nous a pas donné hier soir une fête de théâtre. Il nous doit du retour!

Tout a été triste, en effet, hier soir, dans cette *Gaîté* qui porte si mal son nom. La pièce, les acteurs, les entr'actes, le public, l'enthousiasme, l'esprit pesant qui passait sur cette salle, assez laide en femmes, et où des loges vides faisaient comme des trous sombres. Qui eût dit cela avant d'entrer? Les choses s'annonçaient si bien!... Qui eût dit cela à la bousculade de la porte? Car on s'y est bousculé *républicainement!* Promesse vaine d'une représentation éclatante. Je m'attendais presque à des prélibations de la fête du lendemain : *prælibationes matrimonii*. Je m'attendais à des lauriers, à des statues, à une exhibition de la statue de Victor Hugo pour faire pendant à l'exhibition de la statue de Voltaire sur le théâtre, lors de son triomphe. Et rien de tout cela. Pas le moindre petit buste! Je m'attendais à des frénésies d'applaudissements. Et rien! rien! D'applaudissements, il n'en est tombé que quelques-uns du cintre sur la tête du citoyen Rochefort, assis à la première galerie, et qui s'est courbé là-dessous avec un embarras qui lui fait honneur; mais, de ces applaudissements, Victor Hugo n'en a pas ramassé un seul.

On les lui a gardés pour sa fête d'aujourd'hui!

II

Quant à la pièce en elle-même, elle m'a paru d'une affreuse vieillesse. Elle semblait sortir des Catacombes. C'était une morte qui se mettait debout, — ou plutôt que l'on mettait debout, — mais c'était une morte! Rien ne vivait plus dans ce drame où la vie avait été toujours faussée, tendue à outrance, impossible, mais d'où la passion finissait quelquefois par sortir, tirée et traînée par les cheveux, dans un effort déclamatoire. Ce n'est pas dix ans, ce n'est pas vingt ans, c'est cent ans qui ont passé sur cette œuvre, laquelle a eu son jour de succès, mais dont l'accent ne nous trouble plus et nous paraît presque ridicule aujourd'hui. Certainement, si l'accent avait été plus vrai, la pièce eût été moins mortelle; car pour de telles œuvres il faut renoncer à l'espoir de l'immortalité. Racine, dont le romantisme a eu l'impertinence de tant se moquer, vit toujours, malgré les grandes perruques et les talons rouges de ses Achilles et de ses Agamemnons; il vit, malgré l'Histoire qu'il fausse, ou qu'il ne sait pas, dans ses mœurs et dans ses costumes; il vit parce qu'il a l'accent humain, la justesse dans le sentiment et la passion éternelle.

Si Lucrèce Borgia — cet impudent mensonge d'un laquais voleur et congédié mis en drame — avait

eu ce qu'avaient les pièces de Racine, elle serait encore ce qu'elle fut pour une génération trop jeune pour sentir juste et pour voir clair. Elle aurait résisté au temps. Mais ce n'est pas seulement l'Histoire qui est violée dans ce drame; ce n'est pas même ce drame qui, dans son organisme, est mal conformé; mais ce sont les sentiments de la nature humaine qui y sont abominablement contrefaits, ainsi que le langage qui les exprime. Henri Heine, ce génie bien fait et charmant, appelait, si on se le rappelle, Victor Hugo un grand bossu. Eh bien, sa Lucrèce Borgia chasse de race! Elle est moralement difforme. C'est une bossue de maternité... Hier soir, elle n'a touché personne. Et cependant, je l'ai dit souvent, mais cette observation s'impose à chaque instant et on est bien obligé de la répéter, nous vivons dans le siècle le plus *maternel* qui fut jamais, maternel jusqu'à l'hypocrisie. Le sentiment que Victor Hugo a donné à Lucrèce Borgia pour son fils Gennaro avait donc, pour être compris et pour toucher, non pas les mères vraies de la salle, mais celles-là aussi qui veulent le paraître, et l'amour désespéré de Lucrèce et sa fureur maternelle — monstrueuse hyperbole dramatique en style hyperbolique et antithétique — a pu produire de l'étonnement, mais n'a produit aucune émotion.

Et encore, l'hyperbole antithétique du style a tué l'hyperbole dramatique de la pièce. La *Lucrèce* de Victor Hugo parle plus qu'elle n'agit, et elle semble même n'agir que pour parler... Elle n'abrège jamais ses phrases par son action, mais, au contraire, elle

l'allonge toujours de ses phrases, défaut capital de Victor Hugo, qui est son défaut ordinaire. Il l'a partout... Dans ses pièces en vers, comme *Hernani* et *Ruy Blas*, la chose paraît et choque moins. La poésie du vers, la puissance mystérieuse et inexplicable du vers, qui agit jusque sur les âmes les plus basses, sauve ce que la prose de Hugo ne peut pas sauver, et il est victime de cette prose sans naturel qui est la sienne. Lucrèce, excepté quand elle crie, parle trop d'abord, et parle toujours cette langue contournée, savante, travaillée de Victor Hugo ; elle la parle quand elle ne devrait plus la parler, mais agir ; elle la parle à tous les moments du péril que court son fils : elle la parle quand il a le poison et la mort dans le ventre, elle la parle quand elle lui a donné du contre-poison et qu'elle ne devrait que le faire s'enfuir, par une de ces portes qui s'ouvrent toujours à temps dans les drames de Victor Hugo, et qu'elle le rappelle pour lui demander de la lui parler à son tour. Elle a besoin de l'entendre encore, quand elle devrait le pousser dehors de ses mains maternelles épouvantées ! Et c'est cette rhétorique du romantisme, aussi vieille que l'autre rhétorique que Victor Hugo a tant sifflée, c'est elle, bien plus que la scélératesse de Lucrèce, qui empêche tous les cœurs de mères de s'intéresser à son amour.

III

Ainsi, pas de vérité humaine, pas de vrai sang dans cette pièce hydropique de déclamation et d'enflure. Pas de vérité historique non plus dans ce drame de mensonge tiré d'un pamphlet, pas de vérité historique qu'il n'est pas permis au génie lui-même de travestir pour l'amusement des générations qui aiment l'histrionisme et qui haïssent la papauté. Mais (ce qui est moins grave il est vrai) pas même de vérité légendaire; car, s'il y a une légende, c'est celle du poison des Borgia. Et ce poison des Borgia, d'autant plus effrayant que le secret en est perdu, Victor Hugo, cet homme d'effet dramatique à tout prix, nous en fait douter; il l'a compromis! Dans le récit des trembleurs, ce poison, qui est le fond de la pharmacopée dramatique de l'auteur de *Lucrèce*, était de la foudre en flacon pour la rapidité de son action dévorante. Or, ici, on se porte très bien quand on l'a ingurgité. On est sa bouteille. Gennaro est empoisonné par Alphonse d'Este, qui le prend pour l'amant de sa femme, et on croit que le poison qu'il a avalé va le dissoudre sur place, et il ne se dissout pas, et il n'éprouve aucun symptôme de dissolution pendant

la très longue scène où il ne veut pas boire le contre-poison offert par sa mère. On se dit, avec une fiévreuse anxiété : « Mais la colique ne vient donc pas? Mais que fait-elle donc, cette colique?... » Les autres vérités violées dans la pièce impliquent l'infériorité morale et intellectuelle de l'auteur. Elles ne sont que lamentables; mais celle-ci est pire : elle est comique. Elle introduit le comique dans une pièce qui veut être tragique, et ce comique est d'autant plus grand et plus ridicule qu'il est déplacé.

Sérieusement, peut-on dire que cette pièce de *Lucrèce Borgia* ait été jouée, hier soir, à la Gaîté? Je l'ai appelée : les premières vespres du lendemain, et c'est exact; elle a été moins jouée que chantée, — et chantée dans cet ennuyeux et exécrable ton qui est la mélopée traditionnelle du mélodrame. Depuis qu'il est, en effet, des mélodrames dans le monde, on piaule comme cela, au lieu de parler, et c'est une raison ajoutée aux autres pour faire paraître plus vieille cette vieille pièce. Elle a rappelé et ressuscité tous les petits hurleurs entendus au théâtre de drame.

Mademoiselle Favart, que j'ai vue admirable et presque adorable dans *Dalila*, est devenue à la Gaîté une femme de l'endroit et elle y a perdu sa diction pure, nette et simple. Sa voix s'embarrassait, hier soir, dans les longues phrases gongoriques de son rôle, comme ses pieds dans la queue de ses robes... Ah! si elle avait vu le magnifique coup de pied, le coup de pied royal que mademoiselle Mars, cette reine de la

grâce, envoyait, pour les écarter, aux flots de velours et de soie qu'elle traînait après elle, mademoiselle Favart se serait trouvée, ce soir-là, bien peu duchesse de Ferrare, comme, sous ses cheveux noirs, elle est aussi très peu Lucrèce Borgia, qui était blonde, et dont une tresse, une seule tresse, a rendu amoureux Lord Byron!

A cela près de quelques beaux gestes, sur lesquels le mélodrame et la Gaîté n'ont pas eu d'influence encore et qui lui sont restés, elle n'a pas réalisé l'idéal que j'attendais d'elle. Le jeune Volny, du Théâtre-Français, faisait Gennaro, et il a montré du feu deux ou trois fois; mais qu'il prenne garde aux mauvaises habitudes du mélodrame! Elles ont fini par atteindre un homme de génie dans son art, Frédérick Lemaître, qui n'avait pas le génie simplificateur de Talma, lequel serrait son rôle autour de lui et jouait les coudes au corps, avec des gestes rares, mais qui, comme le tonnerre sort de la nue, sortait tout à coup de sa toute-puissante simplicité.

Pour ce qui est des autres acteurs de *Lucrèce Borgia*, je crois qu'ils peuvent demeurer, sans grand dommage pour leur talent, dans cette tour de la peste de la déclamation que l'on appelle le mélodrame. Ils brillent moins par le talent que par le costume. Seulement, pourquoi n'en ont-ils qu'un pendant toute la pièce? Pourquoi n'en changent-ils pas?... Des seigneurs de cette élégance, de ce luxe, de cette somptuosité italienne, doivent avoir plus d'un habit et ne peuvent pas être cousus à perpétuité dans un seul.

Et cela méritait d'autant plus d'être dit, qu'à mesure que le drame diminue d'âme et de talent le costume augmente d'importance, et que les meilleurs auteurs dramatiques seront prochainement... les costumiers !

TABLE

E. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY